

# EL TEATRO DE CALDERÓN. LA ANTROPOLOGÍA DE RENÉ GIRARD Y EL TRIUNFO DE LA EUCARISTÍA

Horacio A. Acevedo González





Horacio A. ACEVEDO GONZÁLEZ

*EL TEATRO DE CALDERÓN,  
LA ANTROPOLOGÍA DE RENÉ  
GIRARD Y EL TRIUNFO DE LA  
EUCARISTÍA*

*CLAVES CATÓLICAS PARA UNA  
REESCRITURA DE LA MODERNIDAD EN  
LA VIDA ES SUEÑO*

Pamplona  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 21  
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Horacio A. Acevedo González, *El teatro de Calderón. La antropología de René Girard y el triunfo de la Eucaristía. Claves católicas para una reescritura de la Modernidad en La vida es sueño*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 21 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la obra, Horacio A. Acevedo González.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-383-9.

EL TEATRO DE CALDERÓN,  
LA ANTROPOLOGÍA DE RENÉ GIRARD  
Y EL TRIUNFO DE LA EUCARISTÍA

CLAVES CATÓLICAS PARA UNA REESCRITURA DE LA  
MODERNIDAD EN *LA VIDA ES SUEÑO*

HORACIO A. ACEVEDO GONZÁLEZ



*Al amigo del Señor  
y Patrón de las Españas  
Santiago Apóstol*





## ÍNDICE

Presentación.....	9
-------------------	---

### PRIMERA PARTE. PRESUPUESTOS ANTROPOLÓGICOS

Capítulo I. Un nuevo umbral científico .....	27
El concepto de discriminación en la teoría de Girard .....	27
La moderna preocupación por las víctimas.....	39
Peculiaridades metodológicas de la teoría mimética .....	48
Capítulo II. Lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción .....	61
Lo sagrado y la desacralización cristiana.....	61
Desacralización cristiana y ficción poética moderna.....	66
Capítulo III. La modernidad paradójica de Calderón .....	77
Paradojas de la <i>Poética</i> .....	77
Francis Bacon y <i>La torre de Babilonia</i> .....	85
Aclaraciones fenomenológicas .....	96
El valor actual del humanismo español.....	108

### SEGUNDA PARTE. COMENTARIO A LA COMEDIA *LA VIDA ES SUEÑO*

Orientatio .....	115
I .....	115
II .....	119
III.....	124
IV.....	129
Capítulo I. Las víctimas de la comedia .....	135
La muerte de Clarín.....	135

Contextos históricos y hermenéuticos.....	140
Las víctimas de la experiencia.....	148
Más contextos históricos y hermenéuticos .....	163
Las víctimas del desengaño.....	176
Capítulo II. Trasfondos sacrificiales de la comedia.....	187
Trasfondos simbólicos de la comedia .....	187
El trasfondo alegórico cristiano.....	202
La víctima simbólica.....	221
Aclaraciones sobre la alegoría de la comedia.....	235
La alegoría de la comedia .....	247

TERCERA PARTE.  
COMENTARIO AL AUTO SACRAMENTAL  
*LA VIDA ES SUEÑO*

De camino al auto.....	259
Cristo y lo «simbólico».....	260
Lo eterno y lo divino.....	265
Lo histórico y lo literal.....	272
Capítulo I. El extraño territorio de la alegoría.....	277
El extraño territorio de la alegoría: A. Parker .....	277
El extraño territorio de la alegoría: alegoría y «tipo».....	289
El extraño territorio de la alegoría: de Filón a Hegel .....	300
El extraño territorio de la alegoría: de Hegel al auto .....	306
Capítulo II. La actualidad histórica del paganismo .....	323
Códigos genéticos de la Modernidad .....	323
El neoplatonismo florentino .....	337
La loa y el sentido del Oído.....	346
La Biblia de Calderón .....	351
Capítulo III. Niveles sacrificiales en el auto <i>La vida es sueño</i> .....	371
Exigencias sacrificiales de la luz de la «experiencia» .....	371
Exigencias sacrificiales de las distintas temporalidades.....	389
La atemporalidad platónica .....	390
La temporalidad del judaísmo .....	393
La atemporalidad «articulada» del gnosticismo .....	394
«Muerta la vida, vino a ser la muerte la muerta» .....	404
Capítulo IV. Materia de gracia .....	421

Encubrimientos gnósticos de una solución teológica .....	424
El olvido de la Persona de Jesús como Hijo de Dios .....	424
La parábola de la pesadilla.....	432
La aberración o excepción estética de los autos.....	436
Los autos como piedra de escándalo .....	442
Capítulo V. El triunfo de la Eucaristía.....	449
Despedida. Hacia la espiritualidad del mañana.....	463
Bibliografía .....	475



## PRESENTACIÓN

El texto que presentamos es una indagación sobre la actualidad que pudiera tener hoy en día el teatro calderoniano, teatro que representa como ningún otro a la sociedad española del siglo XVII pero que consideramos todavía a la espera de una comprensión y valoración en gran medida insospechadas. Con ánimo parecido se planteó, hace más de cuarenta años, la creación de los Coloquios anglo-germanos que empezaron a dirigirse *Hacia Calderón* en busca de la orientación que el humanismo español pudiese ofrecer al rumbo de una civilización aún conmocionada por la segunda guerra mundial<sup>1</sup>. En nuestro caso, que de ningún modo comparamos a tan eximio legado, podría hablarse, sin embargo, de un contexto que incluiría tanto la nueva evangelización impulsada por Juan Pablo II, como la desorientación generada tras la caída del muro de Berlín en 1989, fecha que bien pudiera valer, según Dalmacio Negro, para poner fin al ciclo de la forma política del Estado y la época Moderna-Contemporánea o, según Marguerite A. Peeters, como inicio de una revolución cultural global que busca imponer en el nuevo orden mundial la dictadura del relativismo gracias a una radicalización de la posmodernidad y al apoyo de organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas<sup>2</sup>.

Una confianza la nuestra que es consciente, por tanto, del riesgo que enfrenta al plantearse analizar la actualidad de una tradición como la de la España de los Austrias, riesgo que asumimos desde una lectura que no es sino otra más a añadir al gran número de las ya

<sup>1</sup> Alexander Parker y Hans Flasche son los principales responsables de la creación de dichos Coloquios. Ver la conferencia que Parker leyó el 16-IV-1951 en el Ateneo de Madrid, titulada *El valor actual del humanismo español* (Parker, 1952) y la semblanza de Hans Flasche que ofrece Tietz, 1998.

<sup>2</sup> Negro, 2010, p. 26 y Peeters, 2007 (incluido también en Peeters, 2011, pp. 40-77).

existentes sobre el teatro de Calderón y, además, dedicada casi en exclusiva a su obra más estudiada, *La vida es sueño*, título que de todas formas permite esbozar un panorama general de la dramaturgia de su autor pues no en vano acoge versiones en forma de comedia y de auto sacramental.

No creemos que sorprenda que mencionemos la dificultad que supone abordar la actualidad del barroco hispano, pues ya desde el «siglo de las luces» nos hemos acostumbrado a la imagen en penumbra de una época a la que todos los intentos por volver aún más luminoso el progreso de la Modernidad no han dejado de amenazar con mantener definitivamente sepultada en la oscuridad. De ahí también que el interés que suscita esa época reaparezca en cuanto afloran las contradicciones de los proyectos filosóficos que sostienen dicha «luminosidad», como ocurrió tras la Segunda Guerra Mundial o puede suceder en la actual implosión de la forma política del Estado.

A nosotros, no obstante, nos intriga un aspecto que consideramos especialmente incomprendido de la Monarquía Católica y, por tanto, del teatro de Calderón, a saber, el de su insobornable defensa del catolicismo, defensa que nos exigirá un discernimiento de la antropología cristiana al que prestaremos una muy esmerada atención y para el que acudiremos al apoyo que ofrece una perspectiva tan singular como la del «nuevo umbral científico» que plantea el antropólogo, historiador y crítico literario René Girard.

En efecto, la teoría de Girard, conocida como «teoría mimética», puede servir para indagar el vínculo entre catolicismo, antropología y teatro barroco aunque bien es verdad que con una condición previa, la de aceptar el cambio de paradigma científico que implica. Tendremos por ello que insistir en aspectos metodológicos como el de una exigencia de fidelidad a los textos tan peculiar que hace depender de ella incluso las posibilidades de ampliación de la propia teoría, tal como lo ejemplifica el mismo Girard en el traslado que realizó de conclusiones sacadas en el terreno de la crítica literaria al campo de la antropología. Nosotros, por ejemplo, nos serviremos de esta ampliación antropológica, que es desde donde este autor planteó la hipótesis científica que le permitió hablar de un «nuevo umbral científico» que bien pudiera

suponer un sustancial avance hacia un discernimiento actualizado del anuncio del Reino de Dios de Jesús de Nazaret.

Adelantamos que la integración de esta perspectiva nos ha planteado serias dudas pues lamentaríamos que desanimara al lector interesado en las aportaciones que muy en concreto podamos realizar al análisis de los textos calderonianos. A este lector le informamos que puede saltarse nuestra introducción al pensamiento de Girard sin otro perjuicio que el de eliminar la reivindicación que en este estudio se plantea del profundo diálogo que pensamos puede establecerse entre nuestro teatro áureo y el pensamiento contemporáneo. Le aseguramos, no obstante, haber buscado la mayor claridad posible en la exposición de unos «presupuestos antropológicos» cuya complicación deriva más de la novedad de los argumentos que de su complejidad técnica. Y, sobre todo, le animamos a no desatender las orientaciones de los grandes maestros y atreverse, por ejemplo, a tomar buena nota de la planteada en su día por Ernst Robert Curtius al abordar la relación entre poesía y teología en la obra del Dante: «la historia de la literatura simplifica demasiado las cosas y se queda muy por debajo de su cometido, como *infima inter omnes doctrinas*»<sup>3</sup>.

Advertimos, de todos modos, que no profundizaremos en las diferencias habidas entre la teoría de Girard y el pensamiento teológico, ni en la escasa atención que, desde nuestro punto de vista, ha prestado la teología al teatro de Calderón, y sirva de ejemplo de todo ello la figura del gran teólogo Hans Urs von Balthasar quien, a pesar de elogiar la antropología de Girard, acabó acusándola de «inmanente contradicción teológica»; 'inmanente contradicción' que, por otro lado, es la que encontramos nosotros en el propio Balthasar cuando no acepta al teatro calderoniano como «solución satisfactoria» para su *Teodramática*<sup>4</sup>, siendo evidente en ese texto el entusiasmo que dicho teatro le provoca y que alcanzó en sus últimos años casi el grado de obsesión, según confesó a su amigo personal y maestro nuestro, el teólogo Olegario González de Cardedal.

Pero no queremos dejar en el lector la impresión de que no va a encontrar teología en las páginas que siguen, pues nuestra insistencia

<sup>3</sup> Curtius, 1989, vol. I. p. 319.

<sup>4</sup> Balthasar, 1990, t. IV, pp. 273-289 y t. I, pp. 110-112.

en rescatar la sensibilidad histórica del barroco hispano la convertirá en elemento imprescindible. Y prueba de ello es el tercer afluente que aporta caudal a este estudio y que es precisamente el que brota de esos loci o «lugares teológicos» que esbozó Santo Tomás de Aquino y teorizó Melchor Cano, tales como *Sacra Scriptura*, *Tradición Divina* o *Santos Padres*<sup>5</sup>, es decir, esos lugares propios de la argumentación teológica que son los que nos permitirán ilustrar tanto el modo de leer la Biblia que tuvo Calderón como la ampliación que nos atrevemos a proponer a la perspectiva antropológica de Girard.

Ya tenemos localizados, por tanto, los pilares sobre los que pretende levantarse el presente estudio y que podríamos describir como un extenso comentario a la comedia y el auto sacramental *La vida es sueño* que, valiéndose de la perspectiva antropológica formulada por René Girard, indaga en la forma de leer la Biblia que tuvo Calderón con vistas al esclarecimiento de un sentido de las Sagradas Escrituras un tanto postergado por la hermenéutica bíblica moderna pero imprescindible para la correcta comprensión tanto de la sociedad española del siglo XVII como de un género teatral tan lejano a nuestra mentalidad como el género sacramental, a saber, el sentido tipológico o figural.

A estos pilares hay que añadir un elemento vertebrador que es el diálogo que no dejaremos de mantener con el calderonismo del siglo XX, aunque sin poder agotar, ni mucho menos, la apabullante nómina de autores con aportaciones de interés al estudio de *La vida es sueño*. Ese diálogo nos servirá de hilo conductor en la mayor parte del texto ya que nuestra argumentación se irá estructurando desde las propias opiniones de los autores que vayamos comentando y que nos servirán de ilustración de los límites que encuentra la llamada Teoría Moderna a la hora de comprender *La vida es sueño*.

Pongamos un ejemplo. Hemos mencionado ya lo sorprendente que puede resultar la metodología de la teoría mimética de Girard, en la que nos encontramos con presupuestos como el siguiente: «en lugar de criticar las grandes obras maestras de la literatura debemos criticar las teorías modernas a la luz de esas grandes obras maestras, una vez que se haya hecho explícita su voz teórica»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Belda, 2000, pp. 549-572.

<sup>6</sup> Girard, 1997, p. 12.



Pues bien, basados en ese presupuesto, nosotros nos veremos obligados a criticar también la teoría del propio Girard en lo que tiene de «teoría moderna», algo posible desde la indagación sobre la naturaleza sacrificial de la ficción que se desprende de las obras de Cervantes y Calderón, como ya planteara el profesor Cesáreo Bandera en una hipótesis sobre el origen de la ficción moderna basada en el impacto desacralizador que provocó la Revelación cristiana.

Nosotros, por tanto, asumiremos la propuesta de Bandera pero, de nuevo, sin dejar de criticar lo que en ella hubiere de teoría moderna, esto es, lo que en ella se añade a la comprensión de la Revelación que se desprende de la obra de Calderón, un añadido que, en forma de «fenomenología histórica de lo sagrado», será el que debamos criticar al comentar sus argumentos sobre el origen de la literatura moderna de ficción.

En este caso nos remitiremos a una tradición no tenida en cuenta por Bandera, la de la fidelidad exegético-hermenéutica de los textos bíblicos al drama de la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor. O lo que es igual, intentaremos probar que la lectura de la Biblia que muestran los textos calderonianos nos salva de los callejones sin salida que presenta la Modernidad, clave que explica la sorprendente capacidad de esos textos para anticipar toda crítica futura o para aceptar desafíos del tipo de los que nos alerta el teólogo J. B. Metz: «está en juego la pregunta por la autocomprensión del cristianismo europeo y de su teología con ninguna urgencia conocida»<sup>7</sup>.

Lo que pretendemos, en definitiva, es hacer ver que el teatro calderoniano es una fuente de salud civilizadora capaz de sanar, al menos, del conocido como «malestar de la cultura», y por ello consideramos imprescindible apoyarnos en una antropología cristiana como la de René Girard, esto es, una antropología cristiana rescatada del nihilismo contemporáneo, así como revisar un enfoque fenomenológico tan sofisticado como el del profesor Cesáreo Bandera, riguroso hispanista al par que fiel seguidor de Girard. Ambos serán motivo del diálogo más extenso que, apoyado en los textos calderonianos, mantendremos en toda la investigación y de ahí que queramos facilitar el acceso a los argumentos básicos de

<sup>7</sup> Metz, 1999, p. 152.

dichos autores de la manera más clara posible en nuestros «Presupuestos Antropológicos».

Por otro lado, Bandera es tan sólo el primero de los calderonistas con los que entraremos en diálogo pues, como ya hemos dicho, en los Comentarios a la comedia y el auto sacramental *La vida es sueño* discutiremos con una selección de las grandes figuras del hispanismo del siglo XX que refleja posiciones de lo más variado de la Teoría Moderna, ya que *La vida es sueño* ha llegado a servir incluso de ilustración a sus más influyentes sistemas filosóficos, tal como lo muestran lecturas tan lúcidas de la comedia como la kantiana de Enrique Moreno o la hegeliana de Antonio Regalado.

De este último autor es necesario mencionar su obra *Calderón, los orígenes de la Modernidad en la España del Siglo de Oro*<sup>8</sup>, uno de los esfuerzos más notables en la actual recuperación del teatro calderoniano y del que destaca su revisión de la recepción crítica del teatro calderoniano en los últimos trescientos años, revisión de la que nos confesamos deudores, especialmente de su insistencia en recordar las limitaciones de las pretensiones que mantienen los proyectos filosóficos surgidos a partir del siglo XVIII por solucionar los problemas que tiene planteados la actual sociedad occidental.

Se ha llegado a calificar este texto de «libro maldito» del hispanismo y pensamos que ello es debido a la paradoja del proceso de globalización en el que andamos inmersos pues es un texto que, por un lado anima a tomar en serio y no desdeñar las enseñanzas que pudieran sacarse de aquella primera experiencia planetaria de la España de los Austrias, pero, por otro, es un libro que va en contra de los síntomas de agotamiento que parecen estar dando paso al interés, ya manifiestamente confesado, por soltar el lastre que supone el barroco hispano para esa huida hacia no se sabe bien dónde que denuncian las siempre penúltimas denominaciones de la «posmodernidad».

Confrontemos brevemente este momento histórico con el del estreno de *La vida es sueño*, aquel año 1635 en el que la Monarquía Católica sufre uno de sus mayores desengaños al recibir la noticia del rompimiento de la paz con Francia, una agresión que J. M. Jover definió como la presentación de forma ya insoslayable de un drama aplazado a lo largo de la Baja Edad Moderna, «el drama de la

<sup>8</sup> Regalado, 1995.

*modernidad* entre la pretensión de una Catolicidad universal defendida por España y el sistema leviatano, moderno, de equilibrio entre Estados desconocedores de toda superior norma ética»<sup>9</sup>.

Era un mundo en el que la esperanza de la Monarquía Hispánica por establecer un orbe católico aún mantenía cierto fundamento, pero en el que faltaban sólo trece años para que los tratados de Westfalia legitimaran las nuevas formas de soberanía y culto nacional que, propiciadas por Francia, habrán de desarrollarse contra el sueño de *Monarquía in ecclesia* que movió a nuestro Siglo de Oro, un sueño del que debemos ser conscientes de lo poco que tiene que ver con una actualidad como la nuestra, sumida en desafíos como el que, según Marguerite A. Peeters, plantean a la Iglesia las pretensiones de una nueva ética global basada en presupuestos postjudeocristianos y posmodernos<sup>10</sup>.

El discernimiento que debe regir nuestro acercamiento a los textos calderonianos exigirá, por tanto, situarnos también en relación a la realidad España y entender palabras como las pronunciadas por el historiador J. Elliot ante el Senado español el año 2005:

Para un historiador de la España de los siglos XVI y XVII, como es mi caso, la característica más sorprendente de la España posterior a 1978 es la vuelta a un sistema político parecido a rasgos generales al de la monarquía española bajo la dinastía de los Austrias<sup>11</sup>.

Palabras recordadas por Dalmacio Negro quien nos advierte de la diferencia entre formas políticas tan distintas como son Estado e Imperio, artificial aquel y natural éste: «Cortésmente, el historiador inglés no señaló el anacronismo que esto supone».

Negro, a su vez, señala que

pretender una forma de Monarquía estatal multinacional con reminiscencias imperiales resucitadas, o lo que es peor, inventadas y racional y utilitariamente muy discutibles puede inducir una disolución

<sup>9</sup> Jover, 2003, p. 405.

<sup>10</sup> Peeters, 2006.

<sup>11</sup> Citado en Negro, 2007, p. 117.

de la unidad nacional contra la que la Monarquía no constituye en absoluto ninguna garantía<sup>12</sup>.

Intento de disolución de la nación desde el Estado que también refiere como una tentación en la actual política española y de la que no le cabe duda que resulta «un asombroso experimento abstracto, puramente ideológico y regresivo»<sup>13</sup>. Pero disolución de la nación impulsada desde el Estado que, sin embargo, es vista por muchos como «una gran ventaja para encarar los desafíos de la globalización y la posmodernidad»<sup>14</sup>.

Sea como fuere, lo que es seguro es que significaría abandonar todo intento por discernir la «función-misión universalista de dique o *kat-echon* (capacidad de retener la aparición del Anticristo) del Imperio español», función que, por ejemplo, explica que «la idea eclesiástica de misión formara parte esencial de la concepción española de gobierno, como se ve en las bases jurídicas de Vitoria para la conquista de América»<sup>15</sup>.

O, en palabras del historiador de la literatura política en las Españas, Elías de Tejada, significaría abandonar todo intento de discernir el obstáculo que, en paralelo a la agonía de la Cristiandad, ofrecieron el puñado de pueblos que formaron las Españas al crecimiento de Europa, proceso que este autor describe de manera contundente:

La Cristiandad muere para nacer Europa, cuando ese perfecto organismo se rompe desde 1517 hasta 1648 en cinco fracturas sucesivas. A saber: la ruptura religiosa del luteranismo, la ruptura ética del maquiavelismo, la ruptura política del bodinismo, la ruptura jurídica por mano de Grocio y Hobbes, y la ruptura definitiva del cuerpo místico político cristiano en la firma de los tratados de Westfalia<sup>16</sup>.

Descripción que merece la pena ampliar transcribiendo la síntesis que realiza de ambos conceptos:

*Europa* es mecanicismo; neutralización de poderes; coexistencia formal de credos; moral pagana; absolutismos; democracias;

<sup>12</sup> Negro, 2007, p. 117.

<sup>13</sup> Negro, 2007, p. 17.

<sup>14</sup> Molinas, «España y la Historia (así, con mayúscula)», *El País*, 17-III-2009.

<sup>15</sup> Negro, 2007, pp. 64-66.

<sup>16</sup> Elías de Tejada y Spínola, 1954, p. 37; a continuación p. 42.

liberalismos; guerras nacionalistas familiares; concepción abstracta del hombre; Sociedad de Naciones, ONU, parlamentarismos; constitucionalismo liberal; soberanías; reyes que no gobiernan; indiferentismo y ateísmo y antiteísmo: *revolución* en suma. *Cristiandad* es, en cambio, organicismo social; visión cristiana del poder; unidad de fe católica; poderes templados; cruzadas misioneras; concepción del hombre como ser concreto; cortes auténticamente representativas de la realidad social entendida por cuerpo místico; sistemas de libertades concretas; continuidad histórica por fidelidad a los muertos: *tradición* en suma.

El pensamiento tradicionalista de Elías de Tejada revela así la coherencia de esas negativas a mencionar en el proemio a la Constitución Europea las raíces cristianas de Europa ya que demuestran, al menos, ser consecuentes con el olvido de la defensa del catolicismo en que se agotó la Monarquía Hispánica y que representó el último de los momentos en que la unidad de fe pudo reconstruir el alcázar político de la Cristiandad<sup>17</sup>.

No queremos, sin embargo, dejar de mencionar esfuerzos historiográficos como el llevado a cabo en los últimos años por el historiador Pablo Fernández Albadalejo y a cuyo impulso se ha sumado un excelente grupo de investigadores con nombres como los de Julio Prados, José M<sup>a</sup> Iñurritegui o Julián Viejo, pues sus rigurosos análisis recuperan el muy singular anclaje católico de la Monarquía Hispánica, una forma política que hizo del universalismo fundamento constitutivo de su identidad y siempre con características propias de una *Monarquía in Ecclesia*, es decir, en la que la razón de estado no era sino razón de religión, ya que Imperio y religión no podían concebirse por separado.

Nosotros, en fin, intentaremos evitar caer en las trampas de una historiografía moderna sobre la que ya Ortega, hace cien años, decía lo siguiente:

Una idea tendrá que guiar desde el comienzo al fin, a quien intente la construcción de nuestra historia: la idea de que «España» quiere decir «algo que ha fracasado». Ese «algo» es la sustancia española que tiene por misión revelarnos el historiador. Ni un paso se ha dado hasta ahora en ese sentido: ni un solo capítulo de Historia de España está aún edificado. Lo que se llama entre nosotros historia es o faena de jornaleros eruditos o

<sup>17</sup> Ayuso, 1994, pp. 249-273 y 2011, pp. 50-57.

estúpida apologética. Se busca a España como sujeto de un triunfo y, claro está, cada paso en esa dirección aleja más a la conciencia nacional del misterioso lugar donde su secreto yace. Hay que buscarla como sujeto de un fracaso<sup>18</sup>.

El método del que nos serviremos para evitar caer en dichas trampas e indagar el secreto que yace en tan misterioso lugar será el que nos proporcione la antropología de René Girard pues no en vano el propio Ortega concluye su exposición advirtiéndolo de una muy singular paradoja, la que supone que la «sustancia española» debe buscarse «a pesar de la tradición nacional», ya que «la realidad, tradicional en España, ha consistido en el aniquilamiento progresivo de la posibilidad España»<sup>19</sup>.

Y en esas seguimos, de ser verdad los mencionados intentos de disolución de la nación impulsados desde el Estado. Y así nosotros, por ejemplo, no entenderemos la «posibilidad España» como esa ocasión perdida que significó el Imperio para la forja de la Nación española, tal como lo ejemplifica el Premio Nacional de Historia del año 2006, Antonio Miguel Bernal, en su *España, proyecto inacabado*. Nosotros, repetimos, nos serviremos de argumentos antropológicos que permitan relacionar la «posibilidad España» con la defensa del catolicismo que históricamente protagonizó y que explica visiones del tipo de la que expuso Jover en la inauguración del curso 1960-61 en la Universidad de Valencia bajo el título «Sobre la situación actual del historiador»:

Es absolutamente necesario subrayar que la tradición historiográfica española contiene elementos de un valor excepcional en cuanto se refiere a una concepción de la historia universal como realidad ecuménica o conjunto armónico de pueblos, culturas y razas muy diversos en que los historiadores cristianos estamos especialmente comprometidos, si hemos de ser leales a nuestra vocación<sup>20</sup>.

Valga esta perspectiva historiográfica, tan rápidamente esbozada, para situar las coordenadas en que habrá de entenderse el concepto de «actualidad» en la presente investigación, coordenadas que

<sup>18</sup> Ortega y Gasset, 1981 [1914], p. 139.

<sup>19</sup> Ortega y Gasset, 1981 [1914], p. 141.

<sup>20</sup> Jover, 1999, p. 263.

acotarán, por ejemplo, los límites que presenta para nosotros el estudio de Regalado, un estudio que aunque acierta a relacionar el teatro calderoniano con los orígenes de la Modernidad, lo hace desde una interpretación de la Era Moderna como «destino» que consideramos ajena a la perspectiva salvífica del catolicismo que tan inseparable resulta de dicho teatro. Es decir, deberemos abordar la dudosa aplicación del término «Modernidad» al estudio del teatro calderoniano, pues la naturaleza gnóstica de ese concepto lo vuelve escasamente apto para la comprensión de la temporalidad católica de la historia que se manifiesta en la España de los Austrias.

Y de este modo nos encontramos ante el último de los ejes fundamentales de la presente investigación que, derivado de la forma de leer la Biblia que tuvo Calderón, es el de nuestro propósito por discernir aspectos del catolicismo que han sido olvidados o, lo que es casi peor, malinterpretados, por visiones ajenas al espíritu con el que asumió el barroco hispano la radical historicidad que implica la creencia en la persona de Jesús de Nazaret como Hijo de Dios. Entre dichos aspectos sobresale el del discernimiento de las distintas formas de alegorización cristiana, discernimiento que empezará por distinguir las formas de alegorización retórica de las diversas formas de interpretación alegórica de las Sagradas Escrituras que desarrolló la Tradición catequética de la Iglesia.

El discernimiento del trasfondo alegórico de *La vida es sueño*, su contraposición a los trasfondos simbólicos modernos, desde los que ha sido habitualmente interpretada, y la capacidad de dicho trasfondo alegórico para servir de puente entre comedia y auto, será uno de los principales hilos conductores del presente estudio.

En este sentido, quisiéramos aclarar el concepto de «Triunfo de la Eucaristía» expresado en el título de nuestra investigación, ya que también alude al título de la serie de veinte tapices que regaló la Infanta Isabel Clara Eugenia al monasterio de clarisas de las Descalzas Reales de Madrid y en cuyas escenas se pone de manifiesto la devoción de los Habsburgo a la Eucaristía<sup>21</sup>. La archiduquesa encargó los cartones a Rubens en 1625 y la tapicería al taller de los Van de Hecke de Bruselas, siendo manifestaciones artísticas muy cercanas al espíritu de lo que pudo ser en su día el teatro

<sup>21</sup> Ver García Sanz, 2000, pp. 108-117.

sacramental, y no sólo porque la exposición de los paños al público estuviera condicionada por el año litúrgico (día del Corpus y Viernes Santo) sino porque en las apoteosis eucarísticas representadas se muestran, al igual que en los autos, diferentes escenas de las Sagradas Escrituras que siguen el sentido tipológico o figural.

Este sentido de los textos bíblicos suele confundirse con el sentido alegórico pero, en realidad, remite a un tipo de interpretación del devenir histórico muy concreto y similar al que se derivaría de una comprensión simultánea de los tres conceptos con los que el propio Calderón tituló en 1671 la única edición de los autos que preparó en vida, a saber, *Autos sacramentales, alegóricos e historiales*.

Tomemos como ejemplo de lo que queremos decir el paño que nos servirá para ilustrar el auto *La vida es sueño*, que es el titulado «El carro de la fe eucarística», y en el que puede verse, sobre un carro en escena de «triunfo», a dos sonrientes jóvenes. Una de ellas aparece sentada y sosteniendo una gran cruz mientras la otra se muestra de pie elevando en exaltación Cáliz y Hostia y dirigiendo su mirada hacia atrás y abajo, como obligando a los que siguen el carro a pie a no dejar de constatar la victoria del Santísimo Sacramento. Entre estos a manera de vencidos destacan dos jóvenes varones y un apesadumbrado anciano que personifican a la Ciencia, la Poesía y la Filosofía.

Explicar la inteligencia de esta alegoría, que resultaría tan clara en el barroco hispano, nos exigirá descifrar la distancia que la vuelve incomprensible para la actual posmodernidad, es decir, nos exigirá hacer entender la alegría de la liberadora presencia de la Vida que comunica el Cuerpo y la Sangre de Cristo ante la perentoria necesidad de redención en la que nos encontramos hoy en día todos y cada uno de nosotros.

Esta utilización de la hermenéutica y exégesis católica va a condicionar el estilo expositivo de nuestra argumentación pues nos obligará a realizar, como ya vimos al hablar de Girard, una crítica de la crítica en la que, como criterio último, tendremos el del respeto que en nuestra opinión se debe a la obra calderoniana, esto es, una crítica de la crítica que buscará resaltar el «contraste» entre esa obra y la Teoría Moderna, pues no será nuestra intención desarrollar teoría propia alguna sino dejar que sea el propio teatro de Calderón el que muestre su capacidad de hacerse entender en nuestros días.



No queremos concluir esta presentación sin dedicar unas palabras sobre la forma del discurso a la que nos ha abocado el logro de esta pretensión y que el lector podrá constatar, por ejemplo, en el uso a veces exhaustivo que haremos de las citas de los autores con los que dialoguemos o en el arte malabar de lanzar temas que habrán de esperar hasta encontrar el momento adecuado para su correcta comprensión.

Estas características discursivas, a las que tampoco resulta ajeno el esfuerzo de síntesis al que nos hemos visto obligados, y que habremos de hacer asumir al lector, exigen, por tanto, una aclaración, o mejor dicho, una confesión, pues por tan singular tenemos la experiencia que nos ha provocado tener que «padecer» que hayan sido las propias obras estudiadas las que nos obligaran a tomar en muchos casos derroteros en los que no nos hubiéramos internado por voluntad propia, dado el enfrentamiento que implicaban con el respeto que nos merecían otras instancias más «modernas».

La experiencia de dejarse llevar, a veces a rastras, por un autor como Calderón, nos ha supuesto, por ejemplo, llegar a considerar dicho «contraste» entre su obra y la Teoría Moderna no sólo en su función fenomenológica sino también apologética, tal como entiende ese término el teólogo G. Lohfink al «contrastar» los textos de los primeros siglos del cristianismo con el actual «*complejo de inferioridad cristiano*»<sup>22</sup>.

En este sentido, y esperando se nos permita salvar todas las distancias, deseáramos que dichas peculiaridades discursivas se entendieran dentro de que lo pudiera considerarse como una precaria actualización del llamado «*sermo humilis*», término estudiado por el romanista Erich Auerbach siguiendo el cuarto libro del *De doctrina cristiana* de san Agustín como propio del estilo «bajo» o «*submissum*» de la Sagrada Escritura, en comparación con los estilos *grande* y *temperatum* con los que formaría la tríada de los géneros tradicionales de elocuencia.

Nos remitimos así a la intención que encuentra Auerbach en esa humildad o bajeza del estilo y que no sería sino la de la comprensibilidad general, intención que, como recuerda este autor, llegaría a afectar incluso a las exposiciones teórico-

<sup>22</sup> Lohfink, 1986, pp. 169-174.

filosóficas, siendo en éstas «el elemento vivo, docente, emocionado y personal, las características más específicamente cristianas que presenta el *sermo humilis*»<sup>23</sup>.

Pero además de esa «comprensibilidad general» encontramos también un sentido en el término *humilitas* que, adaptado por la peculiar interpretación de la terminología retórica griega y latina que harán los primeros autores cristianos, va más allá de nuestro estilo expositivo y resulta ser guía imprescindible en nuestro esfuerzo teórico por actualizar el teatro de Calderón. En primer lugar, porque nos obliga a reconocer, como humildemente reconocemos, la inconsecuencia que supone para un acercamiento al género teatral el hallarse ayuno por completo de la dimensión de la puesta en escena que le define. Y, en segundo lugar, porque sitúa nuestra lectura de *La vida es sueño* en una perspectiva similar a la de los pasajes de la obra de san Agustín en los que dicho término aparece con más fuerza, que son los dirigidos contra el platonismo, como en *De civitate Dei*, donde contrapone la *humilitas* de Cristo a la *superbia* de los platónicos que desprecian la corporeidad de Cristo sobre la Tierra y, después de la Resurrección, en la Eucaristía: *Christus humilis, vos superbi* (X, 29).

Esto es, y como aclaración definitiva, no queremos que se olvide la paradójica antítesis que generó la doctrina cristiana al convertir el término *humilis* en calificativo de la Encarnación y, de ahí, de la «altitud» de la vida y el sufrimiento de Cristo: hombre y Dios, bajo y elevado, *humilis* y *sublimis*... Y así, Auerbach encuentra como texto más inequívoco de la paradoja *humilis-sublimis* el de la humillación intrahistórica de la divinidad que expresa san Agustín en las *Enarrationes in Psalmos* XCVI, 4:

Aquel que compareció ante el juez, que fue golpeado en el rostro, que fue azotado, escupido, coronado de espinas y cubierto de golpes, que fue clavado en la cruz y allí escamecido, que murió en la cruz, que fue atravesado por una lanza, que fue sepultado, aquél ha resucitado. Enfurézcanse cuanto quieran los poderes terrenos: ¿qué pueden ellos

<sup>23</sup> Auerbach, 1969, p. 57 y, a continuación, p. 61.

contra el Rey de los reinos, contra el Señor de todos los reinos, contra el Creador de todos los siglos?<sup>24</sup>

Advirtamos cuán significativo resulta que este texto no contenga el término *humilis*. De modo semejante, tampoco se encontrará tratado específicamente en nuestro estudio el pensamiento de san Agustín, aunque sí la insistencia en las víctimas de las que de manera tan contundente nos ha hecho conscientes la Revelación cristiana.

Comenzaremos, por tanto, nuestro acercamiento a la actualidad que pudiera tener todavía hoy en día *La vida es sueño* abordando la superación de lo que la filosofía contemporánea ha dado en denominar «metafísica de la presencia», una superación de las bases del filosofar occidental en la que se ve involucrada nuestra más inconfesable intimidad y cuya exposición teórica parte de la hipótesis de la víctima propiciatoria en que basa René Girard tanto su teoría antropológica como el «nuevo umbral científico» que de ella depende. Empezaremos por ello sintetizando en lo posible las características generales de ese umbral.

<sup>24</sup> *Ille qui stetit ante iudicem, ille qui alapas accepit, ille qui flagellatus est, ille qui consputus est, ille qui spinis coronatus est, ille qui colaphis, caesus est, ille qui in ligno suspensus est, ille qui pendente in ligno insultatum est, ille qui in cruce mortuus est, ille qui lancea percussus est, ille qui sepultus est, ipse resurrexit. Saeviant quantum possunt regna; quid sunt facturi Regi regnorum, Domino omnium regnorum, Creatori omnium saeculorum?* Cit. en Auerbach, 1969, p. 46 y 1998, p. 141.



PRIMERA PARTE.  
PRESUPUESTOS ANTROPOLÓGICOS



## CAPÍTULO I. UN NUEVO UMBRAL CIENTÍFICO

### EL CONCEPTO DE DISCRIMINACIÓN EN LA TEORÍA DE GIRARD

Daremos inicio a la presentación de la teoría antropológica de René Girard resaltando la peculiaridad que para este autor esconde el término «discriminación», una peculiaridad que orientará en todo el desarrollo del presente estudio la posibilidad de una comprensión científica de lo que suele entenderse como «discernimiento cristiano»:

La discriminación significa discriminación religiosa, étnica y social, por un lado, y, por el otro, significa la operación más importante del espíritu humano, la operación capaz de mantener separada una cosa de otra. Ese debe ser el motivo de que la primera ciencia que alcanzó resultados espectaculares fuera la astronomía. Hoy, el poder humano de discriminar y discernir puede por fin volverse contra sí mismo y revelar su origen en el sacrificio de víctimas<sup>25</sup>.

Estas palabras están sacadas de una entrevista de 1978 publicada en el número 8 de la revista francesa *Diacritics*, en la que Girard exponía de manera general su pensamiento y donde, por ejemplo, tomaba en serio una afirmación tan contundente como, ya entonces, muy repetida, la de la «muerte de la filosofía», muerte que para él no tenía otro sentido que el de señalar cuán cerca nos hallamos de «cruzar un umbral científico», aunque advertía:

esto no significa que la ciencia del hombre que está a punto de nacer haya de corresponder a las expectativas de la vieja ideología cientificista. Si estoy en lo cierto en lo tocante al sacrificio de víctimas, si no sólo la mitología y los ritos sino también la hominización misma dependen de este proceso, las consecuencias son demoledoras tanto para el pensamiento

<sup>25</sup> Entrevista traducida en Girard, 1997, p. 217.

moderno como para las creencias tradicionales; de modo que tal vez fuera prudente postergar la reformulación teórica final por el momento. Me temo que esta es una tarea que nunca llegaré a completar<sup>26</sup>.

Veinte años después de estas palabras, en 1999, encontramos las siguientes:

Todas las disertaciones sobre la exclusión, la discriminación, el racismo, etcétera, no dejarán de ser superficiales mientras no se encaren con los fundamentos religiosos de los problemas que asedian a nuestra sociedad<sup>27</sup>.

Pertenecen al libro titulado *Veo a Satán caer como el relámpago*, texto que bien pudiera considerarse lo más cercano que tenemos a aquella «reformulación teórica final» de la que dudaba poder darnos cuenta. Es éste un libro de antropología religiosa o, quizás sería mejor decir evangélica, y constituye en última instancia y en palabras del autor, «lo que antes se llamaba una apología del cristianismo»<sup>28</sup>.

Entre ambas citas media un indudable impacto de su teoría en el pensamiento occidental, como lo reflejan los *Coloquios internacionales sobre Violencia y Religión (COV&R)* y los numerosos estudios que cada año amplían la ya copiosa bibliografía sobre la Teoría de la Mimesis. Pero media también su insistencia en la reivindicación de la importancia antropológica del proceso que los Evangelios ponen de relieve, «el apasionamiento mimético contra una víctima única»<sup>29</sup>.

Para una mejor comprensión de ese «sacrificio de víctimas», de ese «apasionamiento mimético contra una víctima única» a los que Girard atribuye tanto el origen de nuestra capacidad de discernimiento o discriminación, como el quicio antropológico de la revelación cristiana, intentaré ofrecer una visión panorámica de su teoría a través de los distintos pasos bio-bibliográficos que le llevaron a establecerla.

A finales de los años cincuenta sitúa Girard el momento decisivo de su proceso intelectual, que no es otro que el de empezar a ser

<sup>26</sup> Entrevista traducida en Girard, 1997, p. 219.

<sup>27</sup> Girard, 2002, p. 207.

<sup>28</sup> Girard, 2002, p. 18.

<sup>29</sup> Girard, 2002, p. 15.



consciente de las consecuencias que podían derivarse, a diferentes niveles de investigación, de las conclusiones sobre el carácter mimético del deseo a las que había llegado en un estudio sobre los grandes novelistas de la literatura europea moderna: *Mentira romántica y verdad novelesca*<sup>30</sup>.

En ese texto pudo advertir que en las obras maestras de autores como Cervantes, Stendhal, Proust o Dostoievski, aparecía el horizonte común de una «verdad novelesca» que superaba la ilusión de la «mentira romántica» en la que quedamos presos cuando creemos que somos libres en nuestros deseos. En efecto, para Girard «sólo los grandes novelistas revelan la naturaleza imitativa del deseo» y por ello la «verdad novelesca» será la que nos revela que el origen de nuestros deseos se halla en la imitación de los deseos de otros, los «mediadores», o modelos a los que imita nuestro deseo. En cambio, la «mentira romántica», refleja la presencia del mediador pero sin revelarla jamás, es decir, sin indagar en la función mimética de su presencia, ya que lo que en realidad pretende esa «mentira» es persuadirnos constantemente de que el deseo está inscrito en la naturaleza de las cosas, o lo que es lo mismo, que el deseo es la emanación de una subjetividad serena, la creación *ex nihilo* de un yo casi divino.

Este reconocimiento de la mentira que implica el deseo espontáneo derriba los sueños de autonomía de la orgullosa subjetividad del individualismo moderno pero es, según Girard, el argumento que mejor explica la manera en que los grandes novelistas pudieron llegar a escribir sus obras maestras, producto todas de un proceso íntimo de cambio radical en el que acabaron por reconocer en el «mediador» a un prójimo, pues «el momento capital de la creación novelesca es la dolorosa victoria sobre el “amor propio”, la renuncia a la fascinación y al odio»<sup>31</sup>. Esta renuncia se repite en la unidad que es capaz de demostrarse, comparando los textos, en todos los finales geniales de la novelística moderna, como la lucidez tardía de D. Quijote, por ejemplo, cuya aparente banalidad no es sino la renuncia del héroe a la engañosa divinidad del orgullo.

<sup>30</sup> Girard, 1985 [1961].

<sup>31</sup> Girard, 1985, p. 269.

Ahora bien, si somos capaces de reconocer que la realidad de nuestro deseo es mimética, no podremos dejar de admitir que las relaciones humanas están sometidas al conflicto. Conflicto en primer lugar entre cercanos que desean la misma cosa y que se encuentran como rivales, pues si sólo se desea a partir de la imitación del deseo de otro, ese otro pronto dejará de ser el modelo al que imita nuestro deseo, para convertirse en el obstáculo que nos impide satisfacerlo. Además, en segundo lugar, estos conflictos miméticos tenderán con extrema facilidad tanto a exacerbarse como a ser contagiosos. Se exacerban en el proceso que Girard denomina «la mediación del doble» y que explica de la siguiente manera a Michel Treguer:

ese deseo que es el suyo y que yo voy a imitar, puede que fuera insignificante en el punto de partida, que no tuviera una intensidad muy fuerte. Pero, cuando me dirijo hacia el mismo objeto que usted, la intensidad de su deseo aumenta. Se va a convertir en mi imitador, como yo soy el suyo. Lo esencial es el proceso de *feed-back* que hace que toda pareja de deseos pueda convertirse en una máquina infernal. Produce siempre más deseo, siempre más reciprocidad y, por tanto, siempre más violencia<sup>32</sup>.

Y también, como decíamos, estos conflictos miméticos serán tremendamente contagiosos:

si hay dos individuos que desean la misma cosa, habrá pronto un tercero. A partir del momento en el que hay tres, cuatro, cinco, seis, el proceso se convierte en una bola de nieve en la que todo el mundo desea la misma cosa... El conflicto comienza por el objeto. Pero termina por hacerse tan intenso que aboca a la destrucción o al olvido del objeto, y se transfiere al nivel de los antagonistas, que devienen, fuera de todo deseo real, obsesionados los unos por los otros. A la contaminación de los deseos, sucede la de los antagonismos (los «escándalos» en terminología novotestamentaria)<sup>33</sup>.

Esta comprensión de la dinámica de la rivalidad mimética que le proporcionó la crítica literaria, le llevó a plantear una hipótesis antropológica que desarrolló de manera exhaustiva y magistral en su

<sup>32</sup> Girard, 1996, p. 25.

<sup>33</sup> Girard, 1996, p. 25.

libro de 1972 *La violencia y lo sagrado*<sup>34</sup>, hipótesis que sirve de base a una teoría de la religión primitiva, la teoría de la víctima propiciatoria.

Con dicha teoría logra explicar tanto variables de los sistemas religiosos como la existencia universal de constantes, sea la presencia de prohibiciones y de ritos como la de la creencia en lo «sagrado». Asimismo sostiene la hipótesis de que los fenómenos miméticos proporcionan, al par que un escenario común para el estudio de la sociedad animal y humana, un medio concreto de diferenciarlas, pues sólo la extraordinaria capacidad mimética del homínido desarrolla un tipo de rivalidad violenta capaz de alcanzar un punto desde el cual ya no es posible el retorno (en los animales ese punto sería el gesto instintivo de sumisión del vencido al vencedor): «Más allá de cierto umbral de fuerza mimética, las sociedades animales resultan imposibles. Ese umbral corresponde a la aparición del mecanismo victimario, el umbral de la hominización»<sup>35</sup>.

Es decir, la hipótesis girardiana considera que cuando el efecto de bola de nieve de la mimesis de los antagonistas llega a todos los individuos, cuando se alcanza el grado extremo de la crisis mimética, se logra una reconciliación de facto a expensas de una sola víctima propiciatoria. Esa solución, encontrada por la especie humana para protegerse de la violencia de los conflictos miméticos que podrían, sin duda, haberla llevado a la extinción, sería así el resultado de una dinámica de la violencia no controlada por nadie; operaría con un alto grado de automatismo, que en las sociedades primitivas no accedería a la conciencia más que bajo la forma de lo «sagrado».

Hay que entender que para este autor cualquier acercamiento a los orígenes de la cultura humana deberá de tener muy en cuenta que,

entre las necesidades básicas de supervivencia de los primates hiper miméticos se encontraba, además de la alimentación y el cobijo, la protección contra la violencia interior del grupo, algo evidente cuando, además, la propensión a la violencia es sistemáticamente cultivada y

<sup>34</sup> Girard, 1983 [1972].

<sup>35</sup> Girard, 1982, p. 109.

desarrollada en el exterior por un animal que se arma con piedras y herramientas<sup>36</sup>.

Podríamos definir entonces «lo sagrado» como esa «ignorancia» del homínido acerca del automatismo del mecanismo victimario, o también, como su incapacidad para acceder a esa perspectiva desde donde se observa que es el desorden, al expulsar el desorden, el que genera el orden; es decir, que es la violencia misma, a través de la víctima, la que expulsa a la violencia. «Ignorancia» de la que no obstante, y hay que advertirlo también, surge, paradójicamente, el origen de la operación más importante del espíritu humano, su capacidad de mantener separada una cosa de otra. Tal como lo explica el profesor Cesáreo Bandera, seguidor del enfoque antropológico de Girard

la eliminación de la víctima es el hecho capaz de explicar el espacio de respiro necesario para crear la primera y más importante diferencia, la diferencia entre vida y muerte... Esta diferencia hace percibir a la víctima expulsada como la personificación de la misma crisis violenta, y de ahí que, tanto ella como cualquier cosa inmediatamente asociada con ella en la representación colectiva del grupo, se transforme en lo intocable, en lo sagrado. La distancia a la que ha de mantenerse lo sagrado será por tanto la brecha que abre la diferenciación o «discriminación» original entre lo sagrado y lo profano: sin víctima no hay diferencia entre lo sagrado y lo profano; sin víctima, no hay más que un proceso de hominización abortado, una violencia indiferenciada e imparable<sup>37</sup>.

Dicho proceso de hominización lo sintetiza Girard ante Michel Treguer de la siguiente manera:

No hay más enemigos, no hay más venganza, ya que, en el chivo expiatorio, se ha matado al enemigo absoluto. Si esta reconciliación es bastante fuerte, si el malestar que ha precedido, si el sufrimiento, han sido bastante grandes, el sobrecogimiento va a ser tal que la comunidad va a interrogarse por su buena suerte... La experiencia le ha demostrado que es incapaz de superar esas divisiones por sus propios medios, incapaz de remendar, por ella misma, su *contrato social*. La comunidad va, pues, a volverse de nuevo hacia su chivo expiatorio. Es decir, a la idea de que

<sup>36</sup> Girard, 1982, p. 102.

<sup>37</sup> Bandera, 1997, p. 29.

éste puede destruir la comunidad se añade, de ahora en adelante, la de que puede reconstruirla. Es la invención de lo *sagrado*, que la vieja etnología había comprendido que existe en todas las culturas<sup>38</sup>.

Esa vuelta al chivo expiatorio es la que permite el desarrollo de la hominización:

La sacralización hace de la víctima el modelo de una imitación y de una contra-imitación propiamente religiosas. Se pide a la víctima que ayude a la comunidad a proteger su reconciliación, a no recaer en las crisis de las rivalidades. Así pues, se ve bien no imitar a esa víctima en todo eso que hace o parece hacer para suscitar la crisis: los antagonistas potenciales se evitan y se separan los unos de los otros. Se obligan a no desear los mismos objetos. Se toman medidas para evitar la misma contaminación mimética general: el grupo se divide, separa a sus miembros mediante las *prohibiciones*.

En un segundo momento, si la crisis parece amenazar de nuevo, se recurre a los grandes medios, esto es, ahora se imita lo que la víctima hizo, parece ser, para salvar a la comunidad. Ella acepta hacerse matar. Se va a elegir una víctima sustitutoria y que morirá en su lugar, una víctima *sacrificial*: es la invención del *rito*. Por último, se va a recordar esta visita sagrada: a eso se le llama *mito*. Los monstruos mitológicos testimonian el desorden del que esos relatos guardan la huella, el de las perturbaciones de la representación en el momento de la crisis mimética.

Es decir, se puede imaginar una hominización extendida a lo largo de millares de años donde lo que constituye la especificidad del hombre es la «simbolicidad», o sea, la capacidad de disponer de un sistema de pensamiento que permite transmitir una cultura de generación en generación. Y eso no puede comenzar más que con la víctima y el sacrificio. Más exactamente, más allá, con las prohibiciones y la imitación ritual<sup>39</sup>.

Demostrar que el proceso de simbolización hunde sus raíces en la víctima propiciatoria es el gran desafío que subyace a *La violencia y lo sagrado*, texto que finaliza afirmando:

Cualquier ritual religioso sale de la víctima propiciatoria y las grandes instituciones humanas, religiosas y profanas, salen del rito. Y necesariamente tiene que ser así puesto que el mismo proceso del

<sup>38</sup> Girard, 1996, p. 33.

<sup>39</sup> Girard, 1996, pp. 33 y 35.

pensamiento humano, el proceso de simbolización, hunde sus raíces en la víctima propiciatoria. Ya lo hemos verificado respecto al poder político, el poder judicial, el arte de curar, el teatro, la filosofía y la propia antropología. Si bien ninguna de estas demostraciones es suficiente por sí sola, su convergencia es impresionante<sup>40</sup>.

Es necesario señalar aquí un aspecto esencial de la lectura que Girard realiza de los mitos pues debemos tener en cuenta que sólo entenderemos el sentido y la estructura de esos relatos si los vemos como un «camuflaje» del linchamiento fundador. El mito, por lo tanto, significará casi siempre algo distinto de aquello que dice directamente, pues

aunque el estructuralismo haya querido encontrar un proyecto poético-filosófico en la mitología, el verdadero propósito del relato mítico es, en realidad, el de recordar la crisis del apasionamiento mimético y la resolución victimaria, las secuencias de acontecimientos que constituyeron o reconstituyeron un orden cultural<sup>41</sup>.

Ante esta perspectiva la objeción del pensamiento contemporáneo suele ser la de la falta de una verificación histórica de ese linchamiento, falta a la que la hipótesis de la víctima propiciatoria contesta con la reivindicación de un nuevo umbral científico libre del dogmatismo de las metodologías filosóficas ancladas en lo que Jacques Derrida ha definido como la «metafísica de la presencia», ya que dicha hipótesis no sólo es capaz de demostrar la completa coherencia e inteligibilidad de los textos, sino de no limitarse a los ejemplos de religión primitiva que han llegado hasta nosotros.

Y para aclarar la naturaleza de su hipótesis, Girard propone el paralelo de unos textos, los llamados «textos de persecución» que nos refieren las violencias colectivas acaecidas durante la peste negra de mediados del siglo XIV:

Estos textos a menudo están contaminados por la perspectiva de los perseguidores que tienden a describir a los judíos como monstruos inhumanos cargados de poderes mágicos. Por lo tanto, dichos textos no son dignos de crédito y sin embargo todos suponemos que son dignos de

<sup>40</sup> Girard, 1983, p. 319.

<sup>41</sup> Girard, 1982, p. 135.

crédito en algo fundamental, en la afirmación de que la persecución realmente tuvo lugar. Esa suposición es tan *hipotética* como mi *hipótesis*, puesto que en general no podemos cotejar los textos con casos de persecución documentados por fuentes independientes... A diferencia del mitólogo, el historiador no piensa que el carácter increíble de algunos temas invalide todo el texto en lo que se refiere a información extratextual. Todo lo contrario. Cuánto más increíbles son las acusaciones formuladas contra las probables víctimas, tanto más creíbles se hacen la persecución misma y la realidad de los trastornos sociales que deben haberla desencadenado<sup>42</sup>.

El estudio de los textos de persecución lo abordará en *El chivo expiatorio*, libro que sigue la ruta de su teoría esbozada en la conclusión de *La violencia y lo sagrado*:

Nuestra investigación sobre los mitos y los rituales ha terminado. Nos ha permitido emitir una hipótesis que ahora ya consideramos establecida y que sirve de base a una teoría de la religión primitiva. La ampliación de esta teoría en dirección a la judeo-cristiana y a la totalidad de la cultura proseguirá en otra parte<sup>43</sup>.

De esa ampliación pueden considerarse momentos decisivos *Des choses cachées depuis la fondation du monde*<sup>44</sup> (1978), *Le bouc émissaire*<sup>45</sup> (1982), *La route antique des hommes pervers*<sup>46</sup> (1985), *Shakespeare*<sup>47</sup> (1990) y *Je vois Satan tomber comme l'éclair*<sup>48</sup> (1999), *Celui par qui le scandale arrive*<sup>49</sup> (2001), *Les origines de la culture*<sup>50</sup> (2004) y *Achever Clausewitz*<sup>51</sup> (2007).

Dando un arriesgado salto volvemos al texto al que ya nos referimos como aquella posible reformulación teórica final que dudaba en ofrecer veinte años atrás. Y no debe sorprender que sea un libro en el que insista, de nuevo, en resaltar la importancia

<sup>42</sup> Girard, 1987, pp. 212-220 y 1982, pp. 144 y ss.

<sup>43</sup> Girard, 1983, p. 22.

<sup>44</sup> Girard, 1982.

<sup>45</sup> Girard, 1986.

<sup>46</sup> Girard, 1989.

<sup>47</sup> Girard, 1995.

<sup>48</sup> Girard, 2002.

<sup>49</sup> Girard, 2006a.

<sup>50</sup> Girard, 2006b.

<sup>51</sup> Girard, 2010.

antropológica del proceso que los Evangelios ponen de relieve, ya que, como hemos visto, el apasionamiento mimético contra una víctima única es el centro mismo de su teoría. De ahí que sea un texto que se presente como capaz de conseguir hacer

un uso verdaderamente eficaz de los Evangelios gracias a una mirada libre de los prejuicios modernos frente a ciertas nociones evangélicas que han sido desvalorizadas y desacreditadas por una crítica con pretensiones científicas<sup>52</sup>.

Pues para Girard no cabe duda posible: «Desde el punto de vista antropológico, la singularidad y la verdad que la tradición judeocristiana reivindican son perfectamente reales, e incluso evidentes»<sup>53</sup>.

El problema de esos prejuicios modernos es que sufren un lastre hermenéutico de gran calado, el que supone ignorar el «triunfo de la Cruz», algo que coloca al pensamiento contemporáneo en una situación que ni siquiera sospecha:

Las sociedades mítico-rituales están prisioneras de una circularidad mimética de la que no pueden escapar puesto que ni siquiera la detectan. Eso todavía es cierto: todos nuestros pensamientos sobre el hombre, todas nuestras filosofías, todas nuestras ciencias sociales, todos nuestros psicoanálisis, son fundamentalmente paganos por cuanto descansan en una ceguera respecto del mimetismo conflictivo análoga a la de los propios sistemas mítico-rituales... Al permitimos comprender el mecanismo victimario y los ciclos miméticos, los relatos de la Pasión permiten también descubrir la invisible prisión en que vivimos y damos cuenta de que tenemos necesidad de ser redimidos<sup>54</sup>.

Con idéntica contundencia se lo había explicado ya a Michel Treguer:

Si yo digo la verdad, el pensamiento que sostiene a los Evangelios debe salir de una razón más poderosa que la nuestra. Permite resolver enigmas que el pensamiento moderno no ha resuelto jamás, en primer lugar, el de lo religioso arcaico, que no es sino el enigma del fundamento social. Por

<sup>52</sup> Girard, 2006a, p. 63.

<sup>53</sup> Girard, 2002, p. 18.

<sup>54</sup> Girard, 2002, p. 194.



muy ambicioso que sea, mi proyecto no tiene nada de escandaloso ni de «hybrístico» desde un punto de vista cristiano, pues no pretende esclarecer lo que el cristianismo llama los misterios de la fe. Pretende solamente mostrar que, en la perspectiva de esa fe, los falsos misterios de la mitología se hacen transparentes. Eso es lo que la gran tradición cristiana ha afirmado siempre, pero sin demostrarlo concretamente, por no apoyarse sobre la antropología evangélica que nunca ha llegado a descifrar. A esta antropología evangélica el pensamiento cristiano la ha sustituido siempre, sin darse cuenta, por una antropología filosófica. Platón y Agustín, Aristóteles y santo Tomás, eran, por otra parte, mucho mejores que todo lo que se ha hecho después. Eran mejores que el vuelco del existencialismo al estructuralismo y al post-estructuralismo...

Llegamos a un punto en el que, de lavado de cerebro en lavado de cerebro, los infelices cristianos son tomados no sólo por los grandes canallas de la Historia —esa cuestión está zanjada desde hace tiempo— sino por imbéciles, lo cual dudaban recientemente todavía un poco. Es necesario devolverles un poco del orgullo que poseían antes en gran abundancia, sin duda, pero que han reemplazado por un terrible complejo de inferioridad, un espantoso derrotismo que no tiene nada que ver con la humildad cristiana. Por supuesto, me hago a mí mismo acusar de triunfalismo. Si por azar yo tuviera razón, no sería el pensamiento cristiano sólo el que saldría un poco confortado, sería la razón a secas, de la que nuestros valerosos deconstructores han anunciado oficialmente la descomposición final.

En el campo de la inteligencia, son los resultados los que cuentan, es el poder de esclarecimiento facilitado por los Evangelios una vez que se les lee en su perspectiva mimética, su propia perspectiva a mi modo de ver<sup>55</sup>.

Uno de esos resultados, evidentemente, es el de hacernos comprender que las características del proceso de hominización que ahora somos capaces de describir antropológicamente, ya se nos habían «revelado»:

en el orden antropológico, defino la Revelación como la verdadera *representación* de lo que nunca había sido representado hasta el final, o lo había sido falsamente, el todos contra uno mimético, el mecanismo victimario, precedido de los escándalos «interindividuales». Un mecanismo que en los mitos aparece siempre falsificado en detrimento de las víctimas y en beneficio de los perseguidores. En la Biblia la verdad es

<sup>55</sup> Girard, 1996, pp. 11 y 112.

a menudo sugerida, evocada e incluso representada, pero sólo en parte, nunca de forma completa y perfecta. Tomados en su totalidad, los Evangelios *constituyen* muy literalmente esa representación<sup>56</sup>.

Resumiendo, el origen del proceso de hominización del primate hipermimético hay que buscarlo en la solución que encontró para el control de la violencia intragrupal, una solución «automática» y que le resultó incomprensible pero que permitió la supervivencia del grupo y, por tanto, el acceso a la dimensión humana. Esa nueva dimensión, apuntalada en el «desconocimiento» de que era la propia violencia la que se expulsaba a sí misma en el mecanismo victimario, siguió ocultando tras el velo de lo sagrado ese modo de funcionamiento de la violencia en las sociedades humanas, un modo de funcionamiento que siguió siendo el mismo hasta que llegó la hora de ser *revelado*: asediada por un solo pueblo, el pueblo judío, aquella ignorancia sería definitivamente vencida por Cristo quien, con su muerte y resurrección, mostró la verdad de lo que se estaba ocultando tras ese velo desde la fundación del mundo.

Esta *revelación* nos obliga, sin embargo, al reconocimiento de dos aspectos fundamentales. Por un lado, y como recuerda Cesáreo Bandera, el de la intensidad arrasadora de esa verdad:

si la sociedad humana debe la posibilidad histórica de su existencia a la expulsión victimizante, sólo puede asimilar una cierta cantidad de verdad no sacrificial en un tiempo determinado sin correr el riesgo de un suicidio cultural. De ahí que sólo pueda ir siendo asimilada poco a poco<sup>57</sup>.

Y por otro, en palabras de Giuseppe Fornari, el de la especial singularidad de la tradición bíblica y evangélica:

El hecho de que poseamos con el cristianismo un instrumento de conocimiento ignorado por los griegos no nos da ningún derecho a creernos mejores que ellos, y lo mismo puede decirse de todas las culturas no cristianas. Lo que da al cristianismo su enorme fuerza de penetración no es una determinada identidad cultural, sino su poder de rescatar *toda* la historia humana, resumiendo y trascendiendo todas sus formas

<sup>56</sup> Girard, 2002, p. 179.

<sup>57</sup> Bandera, 1997, p. 31.

sacrificiales. En esto reside el verdadero metalenguaje espiritual, único capaz de describir y superar el lenguaje de la violencia. [...]. Y esto es lo que explica la extraordinaria rapidez de difusión de esta religión en el mundo pagano, que le ha permitido absorber la fuerza viva de sus símbolos y costumbres<sup>58</sup>.

Como se ha podido comprobar, hemos realizado esta sumaria presentación de la teoría antropológica que subyace al «nuevo umbral científico» que propone René Girard sirviéndonos, en gran medida, de sus propias palabras, pues hemos buscado ser lo más fieles posible a un pensamiento que ha dado y sigue dando pie a lecturas distanciadas del sentido querido por su autor<sup>59</sup>. Este interés es también el que nos lleva a dedicar un breve apartado a la visión que Girard ofrece de la sociedad actual, sociedad a la que encuentra regida por lo que define como «la moderna preocupación por las víctimas».

#### LA MODERNA PREOCUPACIÓN POR LAS VÍCTIMAS

Para una mayor claridad sobre ese «nuevo umbral científico» que nos propone Girard pensamos que es conveniente detenernos a la luz que ese umbral ofrece sobre la sociedad contemporánea. O, lo que es lo mismo, pensamos que es conveniente iluminar al propio umbral e incidir, por tanto, en las consecuencias que pueden sacarse de varias de las afirmaciones sobre el término discriminación ya citadas de este autor. En primer lugar tendríamos la que dice:

todas las disertaciones sobre la discriminación, la exclusión, el racismo, etcétera, no dejarán de ser superficiales mientras no se encaren con los fundamentos religiosos de los problemas que asedian a nuestra sociedad<sup>60</sup>.

En segundo lugar, estaría la propia definición del nuevo umbral científico como la posibilidad de que «el mecanismo de discriminación, de discernimiento, de separar una cosa de otra,

<sup>58</sup> Girard, 2002, p. 241.

<sup>59</sup> En el ámbito español destacamos la excelente aproximación filosófica de Llano, 2004 y las teológicas de Ruiz, 2005 y García Martínez, 2006, además de la labor divulgadora de Ángel Barahona.

<sup>60</sup> Girard, 2002, p. 207.

pueda volverse contra sí mismo y descubrir su propio origen violento en el sacrificio de víctimas»<sup>61</sup>.

Al confrontar estas afirmaciones salta una chispa que ilumina una circunstancia de la que esperamos no dejar de ser conscientes en este estudio, a saber, que la aparición de dicho umbral debe ser entendida desde las peculiares características históricas que conforman nuestra actualidad. De ahí que, para nosotros al menos, el propósito último de la teoría mimética y de las investigaciones que en ella se apoyan, debería ser el de «encarar los fundamentos religiosos de los problemas que asedian a nuestra sociedad», pues no de otro modo puede romperse el nudo gordiano que resulta del «absoluto» que Girard entiende que envuelve a la problemática de la discriminación social:

entre los fundamentos religiosos que asedian a nuestra sociedad, destaca como ninguno un fenómeno del que no somos muy conscientes, entre otras cosas, porque es un absoluto que muestra una presencia ambivalente: la preocupación por las víctimas<sup>62</sup>.

Hay que aclarar que, para este autor, dicha ambivalencia es totalmente evidente pues, por un lado,

nunca una sociedad se ha preocupado tanto por las víctimas como la nuestra: analícense los testimonios antiguos, pregúntese a derecha e izquierda, invéstiguese en todos los rincones del planeta y en ninguna parte se encontrará nada que ni remotamente se asemeje a esta moderna preocupación por las víctimas<sup>63</sup>.

Pero, por otro,

cualquier análisis, por poco cuidadoso que sea, pone de manifiesto que todo lo que pueda decirse contra nuestra sociedad es cierto: ninguna otra, se repite continuamente, y no es falso, ha causado más víctimas que ésta.

Y así,

<sup>61</sup> Girard, 1997, p. 217.

<sup>62</sup> Girard, 2002, p. 207.

<sup>63</sup> Girard, 2002; a continuación, pp. 209 y 214.

nuestra sociedad nos obliga a multiplicar toda clase de propuestas incompatibles entre sí ya que, si es cierto que nuestra sociedad es, a la vez y al mismo tiempo, la que más víctimas salva y la que más causa, puede que lo que nos impida analizar demasiado de cerca nuestra preocupación por las víctimas sea la propia preocupación.

Dado que esta preocupación es «nuestro absoluto» no es casual que Girard considere que la creciente importancia de la víctima coincida con el advenimiento de la primera cultura verdaderamente planetaria:

más allá de los absolutos recientemente desplomados —el humanismo, el racionalismo, la revolución, la ciencia incluso—, no se ha producido hoy ese vacío de absoluto que antaño nos anunciaban. Hay una preocupación por las víctimas y es esa preocupación, para lo mejor y para lo peor, el elemento dominante de la monocultura planetaria en que vivimos<sup>64</sup>.

Y es que dicho absoluto, en tanto que absoluto, no podrá por menos que presentarse envuelto en paradojas:

el ideal de una sociedad ajena a la violencia se remonta, evidentemente, a la predicación de Jesús, al anuncio del reino de Dios. Y, a medida que el cristianismo va difuminándose, lejos de debilitarse se intensifica. Un contrasentido fácil de explicar. La preocupación por las víctimas se ha convertido en el paradójico objetivo de las rivalidades miméticas, de las pujas competidoras<sup>65</sup>.

Es decir,

aunque haya víctimas en general, las más interesantes son siempre las que nos permiten condenar a nuestros vecinos. Quienes, a su vez, actúan del mismo modo con nosotros y se acuerdan, sobre todo, de aquellas víctimas de las que nos hacen responsables: no todos pasamos por la experiencia de Pedro y Pablo, que descubrieron que eran capaces de perseguir a otros seres humanos y aceptaron su culpa en lugar de

<sup>64</sup> Girard, 2002, p. 230.

<sup>65</sup> Girard, 2002, p. 212.

responsabilizar a sus vecinos. En nuestra sociedad todo el mundo se echa víctimas a la cara<sup>66</sup>.

Así pues, la moderna preocupación por las víctimas corre el riesgo de convertirse en un generador de nuevos ritos victimarios:

la constante ambición por ir cada vez más lejos transforma la preocupación por las víctimas en una conminación totalitaria, una permanente Inquisición... Estamos en un momento de ultracristianismo caricaturesco que intenta escapar de la órbita judeocristiana «radicalizando» la preocupación por las víctimas en un sentido anticristiano<sup>67</sup>.

Y entiende esa «radicalización» como el segundo de los legados de «la doble herencia de Nietzsche»<sup>68</sup>. Segundo, pues el primero de esos legados habría sido el genocidio hitleriano ya que, según Girard, gracias a Nietzsche los nazis habrían descubierto que la inquietud por las víctimas constituye el valor dominante de nuestro mundo: «Nietzsche es el autor de los únicos textos capaces de aclarar la monstruosidad nazi»<sup>69</sup>. Y es que ese filósofo, tras descubrir el funcionamiento de los esquemas míticos, retrocedió ante la revelación de la verdad sólo proclamada por el judeocristianismo; algo patente, sobre todo, en sus fragmentos póstumos. Leamos uno de ellos:

El cristianismo ha tomado tan en serio al individuo, lo ha planteado tan bien como un absoluto, que no podía ya *sacrificarlo*; pero la especie sólo sobrevive mediante los sacrificios humanos. [...] La verdadera filantropía exige el sacrificio por el bien de la especie; la verdadera filantropía es dura, se obliga al dominio de sí misma, porque necesita del sacrificio humano. ¡Y esta pseudohumanidad llamada cristianismo quiere imponernos precisamente *que no se sacrifique a nadie*<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> Girard, 2002, p. 213.

<sup>67</sup> Girard, 2002, p. 231.

<sup>68</sup> Girard, 2002, p. 227.

<sup>69</sup> Girard, 2002, p. 227.

<sup>70</sup> Girard, 2002, (cita a Nietzsche, 1977, vol. XIV, p. 63).

Dice Girard que «enterrar la moderna preocupación por las víctimas bajo innumerables cadáveres era la manera nacionalsocialista de ser nietzscheano».

Y continúa:

una interpretación, se dirá, que habría horrorizado al infortunado Nietzsche. Es probable. Compartía con muchos intelectuales de su tiempo y del nuestro la pasión por las exageraciones irresponsables. Para su desgracia, los filósofos no están solos en el mundo. Los rodean auténticos orates que a veces les juegan la peor de todas las pasadas: los creen a pies juntillas<sup>71</sup>.

Así pues, «para que nuestro mundo se libre realmente del cristianismo, tendría que renunciar de verdad a la preocupación por las víctimas, y así lo comprendieron Nietzsche y el nazismo». Del segundo legado de «la doble herencia de Nietzsche», que habíamos dejado atrás, nos dice:

Hasta el nazismo, el judaísmo fue la víctima preferencial..., pero desde el holocausto, el cristianismo ha quedado promovido al papel principal de chivo expiatorio. Todo el mundo se extasía con el oreado carácter, sanamente deportivo, de la civilización griega, frente a la cerrada, suspicaz, hosca, represiva del mundo judaico y el cristiano... Nunca los mitos son objeto de la menor sospecha... Algo elemental en la universidad, y que constituye también el verdadero nexo de unión entre los dos nietzscheísmos del siglo XX: su hostilidad común a nuestra tradición religiosa<sup>72</sup>.

Este neopaganismo

quiere convertir el decálogo y toda la moral judeocristiana en una intolerable violencia y como las Iglesias cristianas sólo han tomado muy tarde conciencia de sus fallos respecto de la caridad, de su connivencia con el orden establecido, tanto en el mundo de ayer como en el de hoy, que sigue siendo «sacrificial», resultan especialmente vulnerables a ese permanente chantaje al que el neopaganismo las somete... Un neopaganismo para el que la felicidad consiste en la ilimitada satisfacción de los deseos y, por tanto, en la supresión de todas las prohibiciones. Idea

<sup>71</sup> Girard, 2002, p. 227.

<sup>72</sup> Girard, 2002, p. 232.

que adquiere cierto tinte de verosimilitud en el ámbito de los bienes de consumo, cuya prodigiosa multiplicación, efecto del progreso técnico, atenúa ciertas rivalidades miméticas y confiere una apariencia de plausibilidad a la tesis según la cual toda ley moral no es más que un puro instrumento de represión y persecución<sup>73</sup>.

No es el cristianismo, por lo tanto, el que se aprovecha en nuestro mundo de esa preocupación por las víctimas, sino lo que hay que llamar el *otro totalitarismo*, el más hábil de los dos, el más cargado tanto de futuro como de presente, ese que en lugar de oponerse abiertamente a las aspiraciones judeocristianas las reivindica como algo suyo, impugnando la autenticidad de la preocupación por las víctimas entre los cristianos (no sin cierta apariencia de razón en lo que respecta a la acción concreta, la encarnación histórica del cristianismo real en el curso de la historia).

En efecto,

el movimiento anticristiano más poderoso es el que reasume y «radicaliza» la preocupación por las víctimas para paganizarla, reprochando al cristianismo no defender a las víctimas con suficiente vehemencia y sin ver en el pasado cristiano otra cosa que persecuciones, opresiones, inquisiciones<sup>74</sup>.

Girard encuentra el origen de esta «doble herencia» en la clarividencia con la que Nietzsche comprendió que la violencia colectiva de los mitos y los ritos (todo lo que él llamaba «Dioniso») es del mismo tipo que la violencia de la Pasión de Cristo:

una constatación simple y fundamental, pero que, antes de él, y por increíble que parezca, ningún cristiano había hecho. Así pues, en este punto hay que rendir a Nietzsche el homenaje que se merece... El problema es que, más allá de ese punto, su clarividencia se convirtió en delirio... Dicho de otra forma, los relatos de la Pasión cuentan el mismo drama que los mitos. Lo diferente es el sentido. Mientras Dioniso aprueba y organiza el linchamiento de la víctima, Jesús y los Evangelios lo desaprueban. Nietzsche comprendió perfectamente que en ambos casos tenía que habérselas con la misma violencia, pero no vio, o no quiso ver, la injusticia de esa violencia, y en lugar de reconocer en la inversión del

<sup>73</sup> Girard, 2002, p. 234.

<sup>74</sup> Girard, 2002, p. 233.



esquema mítico una *indudable* verdad sólo proclamada por el judeocristianismo, hizo todo lo posible por desacreditar la toma de posición a favor de las víctimas... Y es que la diferencia entre la crucifixión y Dioniso es literalmente *crucial*: es la diferencia entre una representación exacta de la violencia colectiva, donde se *revela* el encubrimiento que «desde la fundación del mundo» se había realizado de esa violencia bajo la ilusión mítica, y otra representación falsa y engañosa, donde la ilusión mítica, o bien transforma la violencia en acción loable, sagrada en cuanto útil para la comunidad, o bien la elimina totalmente, como en nuestros días hace la investigación científica sobre la mitología<sup>75</sup>.

A Girard, por lo tanto, no le parece casual que Nietzsche acabara refugiado en la locura, pues «para eludir su propio descubrimiento y defender la violencia mitológica tuvo que justificar el *sacrificio humano*». De ahí que considere que

un inexorable avance histórico de la verdad cristiana se está dando en nuestro mundo. Algo, paradójicamente, inseparable del aparente debilitamiento del cristianismo. Cuanto más asedia el cristianismo a nuestro mundo, en el sentido que asedia al último Nietzsche, más difícil resulta escapar de él por medios relativamente anodinos, mediante compromisos «humanistas» al modo de nuestros venerables positivistas<sup>76</sup>.

Según este autor, los inéditos del último periodo de Nietzsche nos salvan del doble error, positivista y posmoderno, de no entender que en la *pasión* dionisiaca y en la *pasión* de Jesús late la misma violencia colectiva, aunque en su diferente interpretación es donde la opción nietzscheana no ha sido contestada, y prueba de ello es que los intelectuales de la posguerra han escamoteado esos textos debido, en gran medida, al interdicto puesto sobre ellos por Martín Heidegger, cuya autoridad ha sido tan grande que, hasta estos últimos años, nadie osó abordar la problemática religiosa de Nietzsche.

Los riesgos que observa Girard en la herencia nietzscheana permiten comprenderle mejor cuando argumenta que «el poder de transformación más eficaz no es la violencia revolucionaria, sino la preocupación por las víctimas», siendo «lo que informa esa

<sup>75</sup> Girard, 2002, pp. 223-224.

<sup>76</sup> Girard, 2002, p. 225.

preocupación. Lo que la hace eficaz, un saber verdadero sobre la opresión y la persecución»<sup>77</sup>. Este saber verdadero será, por un lado, el que trate de distinguir entre la significación ritual y el significado moderno de la expresión «chivo expiatorio», ya que

la desritualización moderna saca a la luz el sustrato psicosocial de los fenómenos rituales: gritamos «chivo expiatorio» para estigmatizar todos los fenómenos de «discriminación» política, étnica, religiosa, social, racial, etc..., que observamos a nuestro alrededor. Y con razón. No es difícil observar cómo pululan los chivos expiatorios allí donde los grupos humanos intentan encerrarse en una identidad común, local, nacional, ideológica, racial, religiosa, etc...<sup>78</sup>

Por otro lado, ese «saber verdadero sobre la opresión y la persecución», es un saber que «se confunde con el esfuerzo de nuestras sociedades por eliminar las estructuras permanentes de chivo expiatorio en que se basan, a medida que van tomando conciencia de su realidad». Es, en fin, un saber que «día a día se enriquece y que mañana se basará, seguramente de forma explícita, en la lectura mimética de los relatos de persecución».

No queremos finalizar este apartado sobre la visión que ofrece Girard acerca de la sociedad actual sin mencionar al menos el lugar que podría ocupar nuestra propia investigación y que colocaríamos entre los estudios sobre la persecución que une a los dos nietzscheísmos del siglo XX, es decir, la «hostilidad a nuestra tradición religiosa». Tradición religiosa que hay que recordar que es la única en abordar verdaderamente el problema de la violencia y que, aunque no elimina los fenómenos de chivo expiatorio, consigue al menos debilitarlos lo suficiente como para reducir cada vez más su eficacia. Y este sería para Girard «el verdadero sentido de la espera *apocalíptica* de la historia cristiana»<sup>79</sup>.

En este sentido menciona el *kathechón* que Pablo define, en la Epístola a los Tesalonicenses, como aquello que retrasa el «desencadenamiento de Satán»<sup>80</sup>, *kathechón* que hemos visto que

<sup>77</sup> Girard, 2002, p. 216.

<sup>78</sup> Girard, 2002, p. 207.

<sup>79</sup> Girard, 2002, p. 238.

<sup>80</sup> Girard, 2002, p. 240.

otros autores relacionan con la España de los Austrias y que, aunque éste no sea el caso de Girard, bien pudiera parecerlo:

Contrariamente a lo que Bultman pensaba, la verdadera desmistificación no tiene nada que ver con los automóviles y la electricidad: procede de nuestra tradición religiosa. Modernos como somos, creemos estar en posesión de la ciencia infusa por el solo hecho de bañarnos en nuestra «modernidad». Y esta tautología que venimos repitiendo desde hace tres siglos nos dispensa de pensar<sup>81</sup>.

Pero si a nosotros nos preocupa el chivo expiatorio que nos dispensa de pensar la Modernidad desde hace tres siglos, Girard parece temer, sobre todo, la violencia que generen los celos que pueda despertar que, en la época de los «pluralismos» y «multiculturalismos», el verdadero principio de desmitificación se exprese hoy en día en una determinada tradición religiosa. No obstante, Girard, en otro momento, remite también a un chivo expiatorio de la modernidad: «el texto bíblico es el último chivo expiatorio de la modernidad»<sup>82</sup>. Una expresión que consideramos necesario advertir que hemos encontrado en una reflexión sobre el «pecado original» que realiza al abordar *Cuento de invierno*, obra que considera «la más personal de las creaciones de Shakespeare», pues es en ella descubre «que por primera vez el teatro se abre silenciosamente a la posibilidad de una trascendencia»<sup>83</sup>.

Desde nuestro punto de vista, sin embargo, creemos que el teatro de Calderón ofrece posibilidades mucho más claras que el shakespeariano a la hora de estudiar esa persecución a nuestra tradición religiosa, tal como intentaremos mostrar también desde una obra que reflexiona sobre el «pecado original», el auto *La vida es sueño*.

De todos modos, podemos adelantar que no vamos a profundizar en un tema tan apasionante como puede ser el de la comparación entre la dramaturgia de esos dos grandes genios, un trabajo ya abordado magistralmente por Antonio Regalado y que más adelante tan sólo esbozaremos. Antes debemos ir concluyendo esta presentación de la teoría de Girard que finalizaremos

<sup>81</sup> Girard, 2002, p. 240; a continuación p. 241.

<sup>82</sup> Girard, 1995, p. 414.

<sup>83</sup> Girard, 1995, p. 438.

atreviéndonos a extraer de ella una metodología, algo que su autor nunca se planteó en esos términos. Esperamos no escandalizar en exceso a los especialistas en teoría mimética pero es la manera más clara que hemos encontrado para exponer el itinerario que propone nuestra investigación. Es por ello que mantendremos en nuestra exposición el mismo criterio de claridad que el que hasta ahora ha podido comprobar el paciente lector, esto es, el de respetar en lo posible la fidelidad a los propios textos de Girard.

#### PECULIARIDADES METODOLÓGICAS DE LA TEORÍA MIMÉTICA

Girard no niega los aspectos predominantemente positivos de la mimesis en los seres humanos pero insiste, sin embargo, en el olvido en que se ha tenido a los relativos a la rivalidad y el conflicto. Así nos recuerda que

el concepto tradicional de imitación, derivado de la *mimesis* de Platón a través de la *Poética* de Aristóteles, siempre excluyó de los tipos de conducta sujetos a imitación un modo de conducta esencial: el deseo y, sobre todo, la apropiación. Si un individuo imita a otro cuando este último se apropia de un objeto, no puede seguirse de ello sino rivalidad o conflicto... Esta dimensión divisiva y conflictiva de la mimesis puede aún percibirse en Platón, en quien queda sin explicar. Después de Platón esa dimensión desaparece por completo y la mimesis, estética y educacional, se convierte en algo enteramente positivo... Siempre prevaleció una versión mutilada de la imitación, no sólo en la filosofía sino también en la psicología, la sociología y la crítica literaria<sup>84</sup>.

No ha de extrañar, por tanto, que su «nuevo umbral científico» nos sitúe en unas coordenadas insólitas para el pensamiento tradicional y así, por ejemplo, de poder hablarse de un criterio axiológico para la teoría mimética sería el de la inexistencia de separación entre el observador y el objeto observado pues es tal el grado de implicación en el que nos envuelve el mecanismo victimario que demanda una «comprensión existencial», una a modo de «conversión» que lleve a revisar nuestras creencias. De ahí que diga Girard que

<sup>84</sup> Girard, 1997, p. 9.

la mayor barrera que encuentra la revelación del deseo mimético es la íntima convicción que tenemos de que nuestros deseos son realmente nuestros, de que son verdaderamente originales y espontáneos. Algo que está en la base de nuestro respeto por Platón y Aristóteles, de quienes hemos heredado un concepto de realismo mutilado, al no abarcar en sus consideraciones toda la gama de modos de conducta imitativa<sup>85</sup>.

Esta realidad explica que su metodología, en el caso de los textos literarios, no apele a ninguna disciplina extraliteraria supuestamente «científica», no se eleve *a priori* por encima de los textos. Recordemos que la teoría del deseo mimético fue elaborada a partir de textos literarios ya que, según este autor,

han sido los únicos que alguna vez descubrieron dicho deseo y exploraron alguna de sus consecuencias. Mejor dicho, esa teoría fue elaborada a partir de un reducido número de obras, no de la literatura *per se*<sup>86</sup>.

Por tanto, si se pudiera hablar de una metodología de la teoría mimética, sus presupuestos básicos serían, en primer lugar, el de aceptar que las obras maestras de la literatura que revelan las leyes del deseo mimético nos tienen, en gran medida, tomada la delantera...

Y, en segundo lugar, que el plan de trabajo exigirá elaborar un lenguaje que sea fiel a las intuiciones de los autores mismos, tal como explica el propio Girard:

En los autores en que se manifiesta el deseo mimético hay una voz casi teórica que fue acallada, primero, por la concepción del arte como puro entretenimiento, luego, por la concepción del arte por el arte y ahora por metodologías críticas que más que nunca niegan todo poder de investigación real a la obra literaria. Nosotros tenemos que desenredar la madeja, paradójica pero lógica, de las urdimbres miméticas entretejidas por las grandes obras literarias. Tenemos que elaborar un lenguaje que sea más fiel a las intuiciones de los autores mismos...

De ahí que,

nuestra relación con las obras de revelación mimética no pueda caracterizarse como «crítica» en el sentido habitual del término. Tenemos

<sup>85</sup> Girard, 1997, p. 11.

<sup>86</sup> Girard, 1997, p. 203.

que aprender de ellas más de lo que sus autores pueden aprender de nosotros; debemos ser estudiantes en el sentido más literal de la palabra. Nuestros instrumentos conceptuales no llegan al nivel de esas obras; y en lugar de «aplicar» a ellas nuestras metodologías continuamente cambiantes, deberíamos tratar de despojarnos de nuestras erróneas concepciones para poder alcanzar la perspectiva superior que tales obras ofrecen.

Tendríamos aquí entonces algo así como un tercer presupuesto metodológico de la teoría mimética que afirmaríamos que

en lugar de interpretar las grandes obras maestras de la literatura a la luz de las teorías modernas, debemos criticar las teorías modernas a la luz de esas obras maestras, una vez que se haya hecho explícita su voz teórica<sup>87</sup>.

Nosotros aceptaremos estas premisas aunque diferenciando dos momentos a la hora de hacer explícita esa voz de la teoría mimética: el momento de la teoría del deseo mimético y el momento de la hipótesis antropológica de la víctima propiciatoria. Repetimos otra vez el primero en una exposición realizada por su propio autor:

Las grandes obras literarias permiten observar un esquema dinámico posible de abstraer para estudiarlo en sí mismo, para desarrollarlo de manera cuasi-apriorística, ya que responde a necesidades de tipo lógico: el deseo *es* mimético y no establece la relación lineal en la que siempre se había pensado, sujeto que desea-objeto deseado. Su estructura conlleva un tercer término, el *mediador*, que es quien sugiere el deseo, quien designa un objeto cualquiera como deseable, deseándolo él mismo... El mediador y el sujeto están, pues, abocados a desear ambos lo mismo..., de ahí que el conflicto, tanto trágico como cómico, sea esencialmente una rivalidad mimética. No surge de las diferencias de toda clase que el conflicto mismo invoca para justificarse, como los principios, los intereses, las pasiones, los temperamentos, sino de la mimesis deseosa y deseante que se instala allí precisamente donde el conflicto pretende encubrirla, en el juego de espejos de las represalias, en la circularidad de la venganza... El deseo tiene en cuenta, incluso, sus propios desengaños y esta conciencia de la desilusión no sirve sino para agravarlo, pues el deseo rechaza siempre y en cada momento la única solución que se le impone como necesaria y que consistiría en renunciar a sí mismo. Por no desesperar nunca bastante de la mediación, el deseo se adhiere de manera cada vez

<sup>87</sup> Girard, 1997, p. 12.

más estrecha al mediador, lanzándose a una servidumbre que empeora a cada paso...

A la conversión del modelo en obstáculo sucede la conversión del obstáculo en modelo, una verdadera pasión por el obstáculo, lo que la psiquiatría llama *masoquismo*, que se agranda, se invierte, se redobla y se exaspera en la difuminación cada vez más completa del objeto y en la creciente reciprocidad de ambos mediadores-obstáculos, los *dobles*... Llevar este proceso hasta su término «lógico» es desarrollar una verdadera teoría del deseo, teoría de extraordinario valor, pues permite explicar dentro de un orden a la vez «lógico» e «histórico» la aparición no sólo de gran número de temas literarios tradicionales, sino asimismo todo un panorama de fenómenos psico-patológicos<sup>88</sup>.

Nuestras matizaciones a este argumento se dirigirán al término «histórico» pues Girard no sólo llevó dicho proceso a su término «lógico», sino al «antropológico», siendo esa «lógica» la misma que le llevó a establecer la hipótesis del mecanismo victimario o segundo momento de la voz de la teoría mimética. Sin embargo, en este caso al menos, esa «lógica» exigirá intentar establecer epistemológicamente que esa verdad nos ha sido históricamente «revelada» pues sólo será posible hacer explícita la voz de la teoría de la víctima propiciatoria si admitimos la presencia de una racionalidad superior a la del ser humano en la Revelación cristiana ya que, como citamos del propio Girard, es la racionalidad que nos ofreció «la verdadera *representación* de lo que nunca había sido representado hasta el final, o lo había sido falsamente, el todos contra uno mimético, precedido de los conflictos miméticos y antagonismos o “escándalos”»<sup>89</sup>.

En nuestra opinión, por tanto, en las grandes obras maestras de la literatura debería buscarse hacer explícita la voz teórica de ambos momentos, la voz de la teoría del deseo mimético y la voz de la teoría de la víctima propiciatoria, algo que, también en nuestra opinión, no ha logrado Girard de una manera suficientemente clara en su gran estudio sobre la obra de Shakespeare subtítulo «los fuegos de la envidia».

Me explico: es verdad que en ese texto Girard revela en la obra de Shakespeare una «lógica interna cuyos hilos es posible

<sup>88</sup> Del Prólogo de Girard a Bandera, 1975a, pp. 10-11.

<sup>89</sup> Girard, 2002, p. 179.

desentrañar independientemente de cualquier consideración histórica, social, política, por no decir psicológica»<sup>90</sup>. Pero también es verdad que esa «lógica interna» no permite desentrañar de igual modo los hilos que la hacen derivar de una racionalidad que nos ha sido «revelada», perspectiva que obligaría a tener humildemente en cuenta dichas «consideraciones históricas, sociales, políticas o psicológicas» y, por tanto, a correr el riesgo de derribar una de las idealizaciones mejor elaboradas por la Modernidad, pues pocos temas hay de los que académicamente se huya tanto como del de revelar las limitaciones del teatro shakespeariano.

Recordemos en esa tarea la brillante aportación del profesor Antonio Regalado al comparar en su estudio sobre Calderón la dramaturgia de esos dos geniales autores<sup>91</sup> e ilustrar la distancia que les separaba y que las más de las veces era explicable tanto por los favores con los que fue agraciada la actividad teatral en la España de Felipe IV como por las muy serias dificultades y restricciones que encontró el teatro isabelino y jacobino, tal como podrían ser las relativas a las actrices o a la temática religiosa.

Pensamos por ello que si Girard hubiera realizado una lectura atenta al teatro de Calderón habría sido más consciente de lo que ya es (ante la importancia decisiva que M. Treguer otorga al pensamiento de Girard éste le contesta: «¡No exagere!, las tres cuartas partes de lo que digo están en San Agustín»)<sup>92</sup>, más consciente, repito, del carácter histórico de su propia fundamentación antropológica, pues habría encontrado en ese teatro a otro autor, fruto también de una de esas oportunidades históricas que han permitido indagar en dicha fundamentación y que sin duda le habría ayudado a presentar de un modo más explícito la voz de la teoría de la víctima propiciatoria en su acercamiento a las grandes obras maestras de la literatura.

De haber sabido de la prodigiosa comprensión de la Revelación y la Tradición cristianas que muestran sus «autos sacramentales», por ejemplo, habría podido añadir a las claves del malestar del mundo moderno la del ensalzamiento que, a partir sobre todo del siglo

<sup>90</sup> Girard, 1995, p. 28.

<sup>91</sup> Regalado, 1995, ver vol. I, caps. 3, 5, 11, 17, 22 y 28.

<sup>92</sup> Girard, 1997, p. 155.



XIX, ha sufrido el teatro de Shakespeare, en detrimento del calderoniano....

Bien es verdad que Girard, en sus últimas publicaciones, parece evitar entrar a dividir esos dos momentos de la voz teórica para referirse exclusivamente a algo así como una «teoría mimética general» de la que afirma: «a partir del momento en que tomé conciencia de que ella [la teoría mimética] era resultado de lo bíblico y de los Evangelios, no he querido formular ya una teoría independiente, como venida de mí»<sup>93</sup>.

Pero también es verdad que, de haberse acercado al teatro calderoniano, hubiera encontrado la solución a problemas que aún le plantea la exposición de esa teoría y que podemos ejemplificar con un caso al que pensamos prestar muy esmerada atención:

Cuando, escribiendo *La violencia y lo sagrado*, descubrí el mecanismo del chivo expiatorio, sentí que la cuestión de la «interpretación figural» tenía repercusiones en el dominio religioso. Pero no sabía cómo iba a compaginarse eso con el Evangelio, y que diferencias implicaría. Todavía hoy, este es mi principal problema<sup>94</sup>.

Del mismo modo, el teatro de Calderón le habría servido de apoyo en la defensa de una posición como la suya, atacada desde frentes opuestos, tal como reflejan estas palabras sacadas de una respuesta a las críticas de un autor anti-cristiano, Roger Debray, respuesta en la que, a su vez, se defiende de reproches lanzados desde ámbitos cristianos:

Me condenan por no insistir en los argumentos religiosos tradicionales, sin darse cuenta del considerable interés que presenta hacer ver pacientemente la superioridad de lo bíblico sobre lo mitológico, sin cortocircuito teológico alguno<sup>95</sup>.

En definitiva, pensamos que el teatro calderoniano permite criticar la teoría de Girard en lo que tiene de teoría moderna pues pudiera ser que sus problemas no tengan que ver con «cortocircuito teológico» alguno sino con el olvido de sus propias premisas

<sup>93</sup> Girard, 2006a, p. 61.

<sup>94</sup> Girard, 2006b, p. 94.

<sup>95</sup> Girard, 2006b, p. 207.

metodológicas. Como anticipo de la radicalidad de nuestra propuesta, diremos que si nos referimos a su teoría como «teoría moderna» lo hacemos basándonos en uno de sus conceptos clave, el del «desconocimiento» (*méconnaissance*) o ignorancia de lo que está ocurriendo cuando se dispara el mecanismo del chivo expiatorio.

Y así, al igual que Girard se sirve de su biografía para exponer los pasos que le llevaron a establecer su teoría, permítasenos también a nosotros servirnos ahora de dos de sus recuerdos personales como ilustración de un posible «desconocimiento» que sitúa su visión del texto bíblico como chivo expiatorio de la modernidad, visión a la que años más tarde añadirá una apocalíptica vuelta de tuerca al afirmar que «el cristianismo es, hoy en día, el chivo expiatorio... de su propia revelación»<sup>96</sup>.

Esos recuerdos son la lectura más relevante de su infancia, a saber, una versión resumida del *Quijote*, y su reconocimiento de la presencia de *El curioso impertinente* en la génesis de su teoría del deseo mimético, recuerdos que dan pie a pensar en la existencia de otro chivo expiatorio («más eficaz en tanto más se desconoce») que puede ayudar a situar el carácter apocalíptico de las afirmaciones de Girard y que su último texto publicado no hace más que confirmar<sup>97</sup>, chivo expiatorio que no sería sino el impulso evangelizador de aquella primera globalización protagonizada por la España de los Austrias y que incluye nuestro Siglo de Oro y, con él, la comprensión de la Biblia y la revelación cristiana que alcanzó D. Pedro Calderón de la Barca, un chivo expiatorio, en fin, del que advertían las palabras que repetía a menudo en sus últimos años en conversaciones privadas el antropólogo vasco Julio Caro Baroja: «El problema de Europa es que se ha olvidado de España».

En apoyo a este planteamiento y como prueba de que el teatro calderoniano sí facilita, al menos, los intentos por hacer explícita la voz teórica del segundo momento de la teoría mimética, tenemos las investigaciones del profesor Cesáreo Bandera quien, en *Mimesis conflictiva: Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón* y, sobre todo, en *El juego sagrado: Lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción* no sólo saca las consecuencias «lógicas» de la «estructura

<sup>96</sup> Girard, 2006b, p. 185.

<sup>97</sup> Girard, 2010, pp. 256 y 301.

dinámica del deseo», capaces de explicar la aparición de temas literarios y de fenómenos psicopatológicos, sino que, al servirse de las vinculaciones entre violencia y ficción que revelan las obras maestras de Cervantes y Calderón, saca también las consecuencias «antropológicas» que se derivan de las nuevas relaciones que se establecen entre la violencia y lo sagrado tras la Revelación cristiana. O dicho de modo más cercano a las pretensiones de este estudio, las investigaciones del profesor Bandera indagan en el teatro calderoniano desde esa nueva posibilidad científica que se está abriendo al poder humano de «discriminación», en el sentido de discernimiento, de mantener separada una cosa de otra, al volverse contra sí mismo y revelar su origen violento en el sacrificio de víctimas.

La ampliación de la teoría mimética que las obras de Cervantes y Calderón permiten llevar a cabo a Bandera gracias a hacer explícito ese segundo momento de su voz teórica refleja, por tanto, la peculiaridad metodológica más relevante de dicha teoría, esto es, la que sostiene que las obras maestras de la literatura nos tienen, en gran medida, tomada la delantera... No obstante, ha de advertirse que, aparte del apoyo que encuentra en Cervantes y Calderón para explorar los nuevos caminos que se abrieron a la ficción poética, Bandera desarrolla un proyecto teórico propio que denomina «fenomenología histórica de lo sagrado» desde la que, entre otras cosas, pretende salvar escollos del tipo del que nos resume Regalado:

La crítica asume que la obra de Calderón pertenece a la historia de la literatura, aunque le otorgue al dramaturgo la capacidad de trasladar a las tablas cuestiones de carácter filosófico y teológico. Sin embargo, lo que pueda ser «literatura» no deja de ser cuestionable, y también lo que es filosofía o el concepto de «filosofía» del que se vale la crítica que se la niega al dramaturgo. Ésta, sin embargo, no alude a la relación entre «poesía» y «pensamiento» o entre «poesía» y «teología» o entre «poesía» y «filosofía». Tampoco se ha preguntado qué puede significar poseer un pensamiento y no una filosofía o al revés, filosofar en proporción directa al hecho de no pensar. O qué relación puede haber entre teatro y pensamiento y entre estos dos y el lenguaje poético. O en qué sentido

pudo Calderón desarrollar un pensamiento por medio de la forma dramática<sup>98</sup>.

Bandera, por ejemplo, al explicar el objeto de su fenomenología histórica de lo sagrado nos dice:

debe quedar claro que estamos tratando con un problema que trasciende con mucho cualquier tipo de definición ideológica, un problema que no puede ser investigado dentro de los parámetros de una tradicional historia del pensamiento. No se trata de estudiar la relación entre teología y literatura, por ejemplo, ni siquiera entre la expresión religiosa y la poética. La experiencia de lo sagrado precede y fundamenta toda ideología, así como toda teología y toda poesía<sup>99</sup>.

Evidentemente, y siguiendo los principios metodológicos de la teoría mimética, este planteamiento «fenomenológico» es susceptible también de ser revisado en lo que tiene de «teoría moderna». Para ello comenzaremos en el próximo capítulo por resumir las orientaciones generales de los planteamientos de Bandera, resumen que abordaremos con el mismo espíritu de claridad y fidelidad a sus textos que el que hemos mantenido con los de Girard, si bien en su caso no conozcamos tergiversaciones tan flagrantes como las que lamentablemente padece el pensamiento del antropólogo francés.

Pretenderemos, pues, que sea el propio teatro calderoniano el que nos ayude a revisar no sólo la teoría mimética, en lo que tiene de teoría «moderna», sino toda teoría moderna, en lo que tenga de acercamiento a Calderón. Y entenderemos así la teoría mimética desde el enfoque que actualmente tiene para Girard, esto es, el de una teoría que es consciente de haber salido de los textos bíblicos. A su vez, informamos también que prescindiremos de análisis concretos del deseo mimético en *La vida es sueño* para insistir en los aspectos históricos y antropológicos que permitan ilustrar nuestra capacidad de diálogo con la dimensión «no-sacrificial» revelada en Cristo.

<sup>98</sup> Regalado, 195, vol. I, p. 135.

<sup>99</sup> Bandera, 1997, p. 23.

En ese sentido advertimos de la importancia de las puntualizaciones realizadas por Girard sobre la expresión «no-sacrificial» como posible generadora de

la ilusión de un terreno neutral completamente ajeno a la violencia, de un puesto de observación «no sacrificial» que sabios y expertos pudieran ocupar permanentemente para apoderarse de la verdad al menor coste, puede que incluso para «cristianizar las ciencias del hombre», como dice perfectamente F. Lagarde<sup>100</sup>.

Para Girard está claro: «la cristianización de las ciencias sociales no es ya una ciencia social y desemboca en una imposibilidad. No hay un saber únicamente objetivo». Más aún, confiesa que «la idea de un lugar no sacrificial, desde el que se podría juzgar todo, está determinada por un punto de vista demasiado antropológico». Esto es,

la antropología está bien, pero no puede ni echarse atrás ni permanecer cerrada ante las cuestiones planteadas por la revelación. No hay un espíritu neutro que sea una tercera vía entre Satán y el Espíritu Santo<sup>101</sup>.

Consideramos acertadas estas apreciaciones y asumiremos en lo posible que «no se puede renunciar al sacrificio de otro, a la violencia contra el otro, más que asumiendo el riesgo del sacrificio de Cristo que muere por sus amigos». Cristo, al dar su vida por nosotros, nos reveló esa dimensión no-sacrificial que supone sacrificarse por el otro.

El año 2001 Girard matizó teológicamente su teoría en este aspecto y reconoció asumir la perspectiva del teólogo Raymund Schwager:

A los chivos expiatorios parciales, terrestres, temporales e injustos de las religiones terrestres se opone el chivo expiatorio perfecto, a la vez plenamente humano y plenamente divino. A todos los sacrificios imperfectos, de una eficacia temporal y limitada, se opone el sacrificio perfecto que pone fin a todos los demás.

<sup>100</sup> Girard, 2006a, p. 59 (cita a Lagarde, 1994).

<sup>101</sup> Girard, 2006a (cita a Lagarde, 1994), p. 81.

O lo que es igual: «en lugar de ser él mismo un nuevo chivo expiatorio sacralizado, Cristo se hace chivo expiatorio para desacralizar a aquellos que vinieron antes que él e impedir que se sacralice a aquellos que vengan después de él»<sup>102</sup>.

Una matización similar fue la que Franz Hinkelammert planteó en su día al entender la posición «anti-sacrificial» como más inadecuada que la «no sacrificial» ya que puede ser extremadamente sacrificial, algo que tuvo por acertado el propio Girard<sup>103</sup>.

Por ello, traduciremos la expresión «no-sacrificial» por «sacrificarse por el otro» pues remite a la nueva dimensión de la palabra «sacrificio» revelada trinitariamente por el Dios-Amor en Cristo resucitado quien, para guiarnos hacia la verdad de un Dios que no tiene nada que ver con la violencia humana, tuvo que pasar en su Pasión y Muerte por la experiencia del chivo expiatorio con el fin de revelarnos que es precisamente el mecanismo victimario la manera que siempre hemos tenido de generar dioses.

El término «no-sacrificial» servirá, por tanto, para discernir entre lo sacrificial arcaico y el fin de su poder absoluto en el sacrificio de Cristo, pues tenemos que ser conscientes de que, aunque ya no tenga poder absoluto, lo sacrificial arcaico pervive después de Cristo, algo que explica que

haya dos modos de lo divino que se oponen radicalmente el uno al otro y, sin embargo, formalmente se asemejan. Lo arcaico surge directamente de la eficacia de los chivos expiatorios, y lo cristiano surge, paradójicamente, de su ineficacia, a causa de la destrucción de los falsos dioses<sup>104</sup>.

En su texto del año 2007, Girard confirma la vinculación apocalíptica de su pensamiento derivada, como ya sabemos, de la radical importancia que otorga a la revelación cristiana. Y, como no podía ser menos, también nosotros confirmamos en ese texto la presencia de ese «desconocimiento» que ya hemos mencionado que acompaña a la función de chivo expiatorio en el caso de la España de los Austrias pues, por ejemplo, ni siquiera se la menciona en dicho texto, *méconnaissance* que se puede verificar en lo que el

<sup>102</sup> Girard, 2006a, p. 60 (cita a Schwager, 1978).

<sup>103</sup> Girard, 2006b, p. 101 (cita Assmann, 1991, p. 42).

<sup>104</sup> Girard, 2006a, p. 60.

propio Girard reconoce como «una de mis fallas»... En efecto, Girard reconoce no dar importancia al *kathechon* o poder humano de retardar el fin de los tiempos, y preguntado por Benoît Chantre, dice: «Mi gran excusa es la escatología. ¿Acaso la escatología es compatible con una resistencia heroica frente al decurso de los acontecimientos?»<sup>105</sup>.

Sorprende que un texto subtítulo «Política, Guerra y Apocalipsis» no aborde la función del *kathechon* al que, como ya vimos, dentro de la ciencia política se vincula a la Monarquía Hispánica. Girard, no obstante, deja ciertas pistas al atribuir este «error» a su perfil romántico y responderse a sí mismo: «¿cómo es que no hay escatología en el cristianismo del siglo XVII? Hay un poco en Bossuet, pero no verdaderamente»<sup>106</sup>.

Nuestro argumento puede parecer caótico pero las piezas encajan: el «error» de Girard remite al problema que confiesa no haber resuelto todavía, el de la integración de la interpretación tipológica en su teoría. Por eso menciona a Bossuet, uno de los últimos autores que se sirvió de la tipología en sus *Discours sur l'histoire universelle*.

Pero Girard, en el fondo, lo que le urge es la comprensión de la actualidad: «el cristianismo siempre fue demasiado joven para la escatología. Acaso en nuestros días ya esté maduro. Pues lo que nos amenaza se volvió tangible»<sup>107</sup>. Apocalipsis que en otro momento llegó a definir como «el fin de la pantalla mitológica y filosófica puesta delante de la verdad»<sup>108</sup>.

A nosotros, sin embargo, lo que nos amenaza por ahora es no entender a nuestros clásicos, en los que, además, ya encontramos esa eliminación de pantallas mitológicas y filosóficas, como revela la obra del hispanista Cesáreo Bandera, experto en Cervantes y Calderón y seguidor, al igual que nosotros, de Girard. Ofreceremos, por tanto, una presentación de su pensamiento siguiendo de cerca su aportación más ambiciosa, su estudio sobre «lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción» titulado *El juego sagrado*.

<sup>105</sup> Girard, 2010, p. 163.

<sup>106</sup> Girard, 2010, p. 164.

<sup>107</sup> Girard, 2010, p. 164.

<sup>108</sup> Girard, 2010, p. 164 (Sobre el *kathechon*, Girard, 2006a, p. 102).

Anunciamos nuestro especial interés por una diferenciación que plantea al inicio de esta obra al proponer, en primer lugar, que «no habría existido tal cosa como la ficción poética moderna sin cristianismo».

Afirmación que posteriormente matiza diciendo:

eso no significa que la ficción poética moderna sea necesaria o específicamente cristiana en espíritu o en inspiración. Lo que significa es que la ficción poética moderna debe la posibilidad histórica de su existencia a la profunda transformación que el espíritu sacrificial antiguo se vio obligado a sufrir bajo la influencia del cristianismo no sacrificial<sup>109</sup>.

Nosotros aceptaremos ver el teatro de Calderón como una consecuencia más de la transformación que provocó la desacralización cristiana a inicios de la Era Moderna pero no nos negaremos a entenderlo como representante de «la ficción específicamente cristiana en espíritu o inspiración». Discriminaremos para ello entre las distintas formas de alegorización cristiana una que propiamente no lo es, aunque tradicionalmente por tal se haya tenido, a saber, la interpretación figural o «sentido tipológico» de las Escrituras que, como ya sabemos, es la pieza que le queda a Girard por integrar en su teoría.

<sup>109</sup> Bandera, 2007, p. 34.



## CAPÍTULO II. LO SAGRADO Y EL ORIGEN DE LA LITERATURA MODERNA DE FICCIÓN

### LO SAGRADO Y LA DESACRALIZACIÓN CRISTIANA

*El juego sagrado*, de Cesáreo Bandera, es un texto de difícil adscripción pero del que se podría decir que propone ampliar la sensibilidad de la voz teórica de la teoría mimética prestando para ello atención al punto de fuga en el que coinciden sus dos momentos teóricos, la teoría del deseo mimético y la teoría de la víctima propiciatoria. Ese punto de fuga sería el del apasionamiento mimético contra una víctima única y Bandera es consciente que, como tal punto de fuga, resulta irrebasable, de ahí que su tratamiento científico sólo sea posible a través del concepto de «lo sagrado» pues, como ya dijimos, la capacidad de «discriminación», de mantener separada una cosa de otra, es posterior a la resolución victimaria y nace de la diferencia «absoluta» que se abre entre lo sagrado y lo profano, diferencia que la vieja etnología advirtiera en todas las culturas.

También hemos dicho que la presencia de «lo sagrado» denuncia una impotencia específica del proceso de hominización, la de reconocer que la expulsión de la violencia se debe, paradójicamente, a la propia violencia, esto es, a la solución violenta que ejerce arbitrariamente el automatismo victimario. Hoy, sin embargo, somos capaces de reconocer que esa es una solución que supuso una singular conquista evolutiva, la de la creación de un aparente orden intragrupal capaz de permitir la supervivencia, y decimos aparente pues es un orden que, debido a su encadenamiento a la ocultación de la que depende, se halla condenado en origen a repetir la solución sacrificial siempre que intuya la devastación con la que lo amenaza la violencia de las crisis miméticas.

Esta interpretación antropológica de «lo sagrado» que Bandera toma de las aportaciones de Girard al pensamiento de autores como É. Durkheim o M. Eliade está en la base de la indagación de *El juego sagrado*, texto en el que plantea un panorama de las manifestaciones históricas de la presencia de «lo sagrado» tras la revelación cristiana desde el que explica el origen de la literatura moderna de ficción.

Comencemos, por tanto, por atender a su descripción del papel que el cristianismo no-victimizante juega en el concurso de la teoría girardiana de lo sagrado:

Imaginémonos lo siguiente: en el curso de una historia sacrificial inmemorial, en un momento dado, los sacrificadores se encuentran con una víctima que se niega a seguir el juego sacrificial. No es que esta víctima se niegue a que la maten, sino que revela a los sacrificadores, en términos muy claros, la verdad de lo que están haciendo. Les dice que son hipócritas; ellos proclaman su inocencia, pero sus manos están manchadas con la sangre de todas las víctimas «desde la fundación del mundo». La víctima les dice que no han estado haciendo más que ocultar sus propias acciones, su propia muerte. Por tanto, son como sepulcros blanqueados, limpios por fuera pero llenos de corrupción por dentro. Les anuncia que su juego sacrificial ya no funciona porque la verdad no puede ocultarse por más tiempo. En realidad, esta víctima es prueba viviente de lo que está diciendo, porque está ahí, diciéndoselo [...].

Terminarán matando a esta víctima reveladora, naturalmente, porque nunca han podido manejar su verdad sacrificial de otra manera. Pero al hacerlo, le darán la razón. Una víctima así es realmente la única víctima que, desde una perspectiva sacrificial, no es arbitraria, puesto que el sistema sacrificial tiene que desterrar la verdad sobre sí mismo para mantener su existencia. Todas las otras víctimas podían haber sido perdonadas. Cada una de ellas podía haber sido sustituida por cualquier otra cosa, dejando el sistema operativo, o sea, tan incapaz como siempre de hacer frente a la inconfesable verdad. La única víctima que el sistema sacrificial no puede perdonar sin correr inmediatamente el riesgo de auto-destrucción, es la que desenmascara y revela la verdad. Esto quiere decir que esta víctima excepcional había sido siempre la víctima implícita cada vez que mataban a una de las otras. En este sentido, la nueva víctima sustituye a todas las demás víctimas del mundo.

Naturalmente, esto es sólo la mitad de la historia. La otra mitad tiene que ver con la posibilidad de mantener visible, de perdurar en la luz, la verdad así revelada por medio del sacrificio de la víctima inocente. Esta es la parte para la cual nadie ha encontrado jamás explicación científica. Precisamente porque la misma supervivencia del sistema sacrificial está en peligro a menos que su propia verdad esté suficientemente escondida, las presiones sobre la revelación no-sacrificial tienen que ser enormes; no solamente las presiones físicas, el silenciamiento de cualquier testigo de la verdad, sino las presiones sobre la misma verdad, desde la simple incompreensión de buena fe (lo que puede verse incluso en los discípulos de Cristo al principio), a la escandalizada y urgente necesidad de falsearla, o sea, de vaciarla de su poder devastador reinterpretándola en términos sacrificiales.

Revelar y descubrir la verdad escondida por el sistema sacrificial es una empresa extremadamente compleja, dirigida contra resistencias formidables. Por esto es por lo que la revelación cristiana fue sentida y entendida en un principio, principalmente, como una *victoria* de Cristo contra el poder abrumador del pecado, de la muerte y del Diablo, el engañador, el padre de la mentira. Esta es, según Gustav Aulén, la visión cristiana «clásica» de la reparación o expiación. Lo que la teoría girardiana puede aportar a esta idea «clásica» es un mejor entendimiento de cómo estas tres cosas —pecado (la propia violencia del hombre), muerte (todo converge hacia la muerte de la víctima), y Demonio (la decepción, el encubrimiento)— se integran una con otra en un activo sistema histórico, cuyo poder puede mantener a los seres humanos encadenados a un violento círculo vicioso<sup>110</sup>.

Bandera continúa su argumentación advirtiendo del importante y gradual cambio que sufrirá esa interpretación hacia una experiencia más personal de la crucifixión.

En efecto, esta primera interpretación de la reparación, que coloca el énfasis en la participación activa de Dios a favor de una humanidad encadenada y sin esperanza, dará paso a otra en la que el énfasis se irá poniendo sobre la responsabilidad del hombre ante Dios por su propio atrapamiento en el sistema de la muerte, siendo el cambio de la opinión clásica a la del *Cur Deus homo* de San Anselmo un paso claro en esa dirección. Y así, en otro momento de su texto, Bandera continúa exponiendo, siguiendo a Aulén, el sentido de esa dirección. Resumimos ahora en grandes pasos su

<sup>110</sup> Bandera, 2007, p. 31. A continuación, p. 32 (cita a Aulén, 1951).

descripción de la paulatina desacralización que fue preparando el advenimiento de la modernidad:

En la etapa románica, la de san Anselmo, la interpretación de la Crucifixión es fundamentalmente legalista: el hombre ha cometido una ofensa, ha pecado contra Dios y, dada la dignidad infinita de la persona ofendida, es necesaria una reparación infinita que sólo puede satisfacer el Hijo de Dios, igual en dignidad al Padre. El énfasis está aquí en Dios Padre y su divino Hijo; la humanidad de Cristo es algo secundario...

Esta interpretación, sin embargo, resalta también algo que no aparecía en la visión «clásica», primera, de la redención, a saber, la deuda que el hombre tenía con Dios, la culpa del hombre, ya que en aquella la noción central era la victoria de Cristo sobre la muerte, el pecado y el demonio, liberando así al hombre de la esclavitud. Ambas visiones no se perderán por completo, pues estuvieron demasiado arraigadas como para desaparecer, pero un entendimiento más evangélico y menos legalista del evangelio, que, por otro lado, no había estado nunca completamente ausente, empieza a ganar terreno a partir del siglo doce. Y ya en la segunda mitad del siglo catorce podemos encontrar una espiritualidad como la de Catalina de Siena, indicativa de un claro cambio en el énfasis que se empezará a dar en toda Europa, en el siglo siguiente, al sacrificio humano en la Cruz y la humanidad doliente de Cristo<sup>111</sup>.

En este cambio, al que suele denominarse como *devotio moderna*, la Pasión de Cristo ya no es sentida como un requisito divinamente ordenado para la salvación y se convierte en un acto motivado por un gran amor a una humanidad inmerecedora; un acto de amor que invita a ser imitado, que insta al individuo a hacer lo mismo, a llevar su cruz de buena gana, incluso alegremente... Y lo que consigue esta interiorización radical del drama humano de la Crucifixión es, sobre todo y a pesar de las apariencias, liberar al mundo exterior de sus ataduras sagradas. Es decir, el sujeto adquiere la comprensión de que es él, como ser humano, quien es responsable del sacrificio de la víctima inocente. No existe nada, ni siquiera la ley, que requiera o exija ese sacrificio. Es un asunto creado por el ser humano. Las razones sacrificiales son razones humanas, «mis» razones; una comprensión que exige un auto-análisis completo y una retirada del mundo. Pero esta retirada es muy diferente de las retiradas previas, cristianas y otras, especialmente la estoica. El sujeto se retira del mundo, no porque el mundo es malo sino porque no es ahí donde está el problema. El problema radica dentro; la culpa sacrificial es «mi» culpa, y cualquier transferencia de esta culpa a alguna otra cosa o a algún otro está

<sup>111</sup> Bandera, 1997, p. 204.

mal, es un intento de escapar a la verdad. No hay nada morboso o masoquista en esto. Al reconocer y experimentar su culpa sacrificial, el sujeto experimenta también el poder liberador del amor de Cristo. Una cosa no puede suceder sin la otra...<sup>112</sup>.

Como sigue diciendo Bandera, aunque en esto habremos de diferir más adelante:

esto no es aún lo mismo que la perspectiva científica del mundo que desarrollará la era moderna, pero es su condición previa. Esta actitud es opuesta a la fórmula epicúrea o de Lucrecio, o la gnóstica, donde el conocimiento era el modo de conseguir la paz interior. Ahora la paz interior, de la que sólo el individuo es responsable, se convierte en el camino hacia una visión clara y sin obstrucción del mundo. A una mente en paz consigo misma le corresponde un mundo liberado de sus ligaduras sacrificiales<sup>113</sup>.

Así, en definitiva, sintetiza Bandera el proceso de desacralización cristiana:

Es lógico que al principio, la visión «clásica» de la redención fuera la de alegre victoria y triunfo sobre el poder «diabólico» de la muerte íntimamente asociada con la mentira y la decepción. Pero el énfasis cambiará pronto hacia la comprensión de que en última instancia todo fue una consecuencia del pecado humano. Al principio de la Edad Media este estado de pecado es visto principalmente en referencia a Dios Padre, quien tiene entonces que enviar a su Hijo para restaurar la justicia en el mundo. Pero cuando nos acercamos al final de la Edad Media y a la *devotio moderna*, el pecado humano es visto en referencia directa a Cristo crucificado. Es, por encima de todo, el sacrificio de la Cruz lo que revela al hombre como sacrificador, hablando directamente al individuo. Ese parece ser el cambio trascendental que prepara el advenimiento de la Era Moderna<sup>114</sup>.

Este proceso exige comprender que, tal como continúa explicando,

<sup>112</sup> Bandera, 1997, p. 205.

<sup>113</sup> Bandera, 1997, p. 206.

<sup>114</sup> Bandera, 1997, p. 207.

la disolución del sistema sacrificial bajo el impacto del acontecimiento cristiano y su texto, no puede interpretarse, históricamente hablando, como que el sistema sacrificial desaparece simplemente de la historia. Nunca fue una cuestión de que el sistema sacrificial fuera reemplazado por un sistema cristiano. No creo que exista tal cosa como un «sistema cristiano». En cuanto que los seres humanos no pueden evitar vivir en algún tipo de sistema, tal sistema como sistema siempre será últimamente una versión del sistema sacrificial, no importa lo modificada o influenciada que esa versión pueda estar por el cristianismo... Así, la disolución del sistema sacrificial sólo puede significar la llegada a él de un elemento no-sistemático, un elemento que no puede ser asimilado por el sistema como sistema. Este es el elemento que evita que el sistema se cierre sobre sí mismo completamente. Esta es la expulsión que no puede ser expulsada, o sea, justificada, disculpada, escondida. Es también el elemento que abre el sistema a un futuro auténtico, un futuro que es impredecible desde dentro del sistema mismo<sup>115</sup>.

Y, por otro, no olvidar que

la desacralización cristiana de que hablamos nosotros no es un movimiento de rebeldía o una expulsión de lo sagrado, sino simplemente una revelación de la violenta verdad inconfesable que el mecanismo sacrificial inevitablemente oculta. Esta revelación no se realiza expulsando a lo sagrado, sino, por el contrario, dejándole que siga su curso hasta el final; no acusando a lo sagrado desde fuera sino haciendo que él mismo testimonie contra sí mismo. El acusador y el testigo de la acusación no es nunca Dios, es el hombre mismo.

#### DESACRALIZACIÓN CRISTIANA Y FICCIÓN POÉTICA MODERNA

Siguiendo con la acepción que hemos venido dando al concepto de «lo sagrado», *El juego sagrado* es, según su autor, un texto que se basa en «la idea de que es totalmente ilusorio pensar en la posibilidad de dejar lo sagrado atrás por completo» pues mantiene que «no se puede luchar o expulsar violentamente lo sagrado sin perpetuarlo». Además, es un libro que parte del entendimiento de que

las causas de la enajenación humana no son «sistémicas» por naturaleza, sino más bien «miméticas» en el sentido girardiano de la palabra, es

<sup>115</sup> Bandera, 1997, p. 195.

decir, que se enraíza en última instancia en la forma en que los individuos se relacionan unos con otros<sup>116</sup>.

A estos pilares debe añadirse otro punto de apoyo para poder comprender la monumental indagación que plantea su fenomenología histórica de lo sagrado pues, según confiesa, «en la base de este estudio está la convicción de que no hay tal cosa como un conflicto entre el cristianismo y un hombre no religioso, puramente “secular”, sino solamente entre el cristianismo y lo sagrado primitivo»<sup>117</sup>. Este tercer punto de apoyo es el que permite entender el concepto en el que engloba toda una fenomenología del rechazo al acelerado proceso desacralizador del inicio de la Era Moderna, a saber, la «alergia sagrada», concepto que remite a las formas de reacción que parecen dispararse, en palabras de Cervantes, al «mezclar lo humano con lo divino... un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento» (*D. Quijote*, Prólogo)<sup>118</sup>.

Esta reacción cristiana parece converger con lo sagrado primitivo en mantener separado «lo humano» de «lo divino», y Bandera la entiende como una reacción «alérgica» provocada por la intensificación de la desacralización cristiana, reacción que considera que forma parte de una «equivoca superficie alérgica» que oculta los efectos profundos y duraderos del proceso no conflictivo y desacralizante.

Una forma tal de *convivio* es la que hace pensar a Bandera en un modelo de progreso histórico que no es ese proceso violento en el que las nuevas formas emergen de las ruinas de las viejas», sino el de «una relación muy compleja que se estableció entre lo nuevo y lo viejo, una relación extensiva a todo el horizonte sociocultural»<sup>119</sup>.

Sobre este tipo de peligro de contagio o contaminación sagrada, este autor piensa que no parece que existiera en el siglo catorce, pero que era ya claramente visible a mediados del dieciséis, y cita como fecha simbólica la primera de las prohibiciones de las representaciones sacras en Europa, la del 17 de noviembre de 1548, en la que el parlamento de París prohíbe la representación de los

<sup>116</sup> Bandera, 1997, p. 43.

<sup>117</sup> Bandera, 1997, p. 24.

<sup>118</sup> Bandera, 1997, p. 14.

<sup>119</sup> Bandera, 1997, p. 15.

misterios de la Pasión de Nuestro Salvador. La sincera mezcla de lo humano y lo divino en la visión cristiana del mundo de la poesía medieval se transforma de repente en motivo de profunda inquietud espiritual y los ejemplos acaban siendo innumerables, pues

lo que hace coincidir en este asunto a un grupo tan variado de gentes como parlamentarios parisinos, inquisidores españoles, novelistas, dramaturgos, puritanos ingleses, católicos romanos, teóricos poéticos, etc., una generación tras otra, a través de fronteras nacionales, no son sus poderes de deducción lógica, sino algo mucho más primario, incluso primitivo<sup>120</sup>.

Explicar en profundidad el tratamiento que ofrece Bandera a este fenómeno requeriría comentar todo *El juego sagrado*, texto que intenta superar las inercias de los actuales métodos de investigación y abordar la evidencia que supone que

los que atacaban rabiosamente la literatura de ficción y los que estaban descubriendo nuevas posibilidades para ella, forman parte integrante de un mismo fenómeno histórico. Los dos coinciden en la necesidad de mantener las obras de ficción poética separadas de lo sagrado. Su diferencia era simplemente una diferencia de grado, aunque con respecto a la poesía, esa diferencia de grado era una diferencia absolutamente crucial<sup>121</sup>.

Arriesguémonos a resumir:

la desacralización duradera, y cada vez más estable, que tuvo lugar en el umbral de la Era Moderna, no pudo ser causada por la reacción «alérgica» a la mezcla de lo sagrado y lo profano que la acompañaba. [...] Tuvo que ocurrir a la inversa. La fuerza del proceso de desacralización disparó la vieja «alergia» sagrada y al mismo tiempo la modificó, suavizando su impacto, consiguiendo así que se convirtiera en instrumento de lo nuevo<sup>122</sup>.

<sup>120</sup> Bandera, 2007, p. 22.

<sup>121</sup> Bandera, 1997, p. 23.

<sup>122</sup> Bandera, 1997, p. 15 (y el párrafo siguiente).



Pero ¿cómo ese instrumento de lo nuevo pudo crear una desacralización cada vez más estable y duradera? Así lo explica:

el proceso de desacralización que tiene lugar en la sociedad europea de esa época fue algo único y sin precedentes, un rompimiento irreversible con el pasado que separó al mundo occidental de todas las otras sociedades humanas; mientras que la reacción «alérgica» a la unión de lo sagrado con lo profano es una forma de experiencia probablemente tan antigua como la humanidad, un mecanismo defensivo que se dispara cuando lo sagrado amenaza o —lo que es la misma cosa— es amenazado. Y, sin embargo, esta vez las cosas sucedieron de otra manera. La vieja «alergia» defensiva, que siempre había sido una reacción conservadora dirigida al restablecimiento de las distinciones tradicionales, se transforma esta vez en émulo de lo nuevo y, adoptando un disfraz sin precedentes, se hace pasar, con éxito, por el agente y el heraldo de la Era Moderna.

Permítasenos anticipar aquí una objeción sobre la que volveremos pues Bandera presenta en realidad dos heraldos de la Era Moderna, el de la vieja alergia defensiva que aceptamos sin reservas y el del carácter desacralizado que atribuye a la racionalidad de la «filosofía natural» de la «nueva ciencia», que no compartimos del mismo modo.

Volviendo al carácter específicamente moderno de la alergia sagrada diremos que Bandera remite a una constatación histórica, la del relativamente escaso tiempo que distancia la «mezcla de lo humano y lo divino» que ofrece «el logro realmente único» de *La divina comedia*, de la que ofrece la *Gerusalemme liberata* de Tasso o el *Paradise Lost*, donde Milton, por ejemplo, eliminó cualquier referencia al aquí y ahora de la Inglaterra puritana. Además, encuentra muy enigmático que la conciencia cristiana del poeta esté implicada en ambos casos:

lo que permitió a Dante unir su visión del orden del universo al aquí y ahora, puede haber sido, según sugiere Auerbach, su profunda comprensión del significado de la revelación cristiana. Pero era también la conciencia cristiana del poeta de los siglos XVI o XVII lo que impedía hacer la misma cosa<sup>123</sup>.

<sup>123</sup> Bandera, 1997, p. 21.

Desde mi punto de vista creo que podemos servirnos de esta diferencia entre una «profunda comprensión de la revelación cristiana» y una simple «conciencia cristiana» para establecer una escala que incluya también aquella «diferencia de grado» de la reacción alérgica entre los que acerbamente pretendían desterrar a la ficción poética de la república y los que, al experimentarla de una forma menos violenta, protagonizaron el nacimiento de una nueva y moderna clase de literatura de ficción.

Veamos: si a mayor profundidad en la comprensión de la revelación cristiana encontramos una mayor liberación de las ligaduras sacrificiales, también encontraremos más facilidad en aceptar, como podemos aceptarlo hoy científicamente, que todas las formas culturales derivan del encubrimiento del asesinato colectivo de la víctima propiciatoria. Por ello, a mayor intensidad desacralizadora, mayor liberación de las ligaduras sacrificiales y, por tanto, mayor capacidad para servirse de la ficción poética para «mezclar lo humano y lo divino», algo que explicaría casos como los de Dante o Calderón, curiosamente definidos ambos como «poetas-teólogos».

Estos casos, a los que atribuimos una «profunda comprensión de la revelación», ocuparían, por tanto, el grado más elevado de nuestra escala. Pero lo que consideramos como «simple conciencia cristiana» no parece que, históricamente, haya implicado tal grado de libertad ni tal perspectiva sobre la creatividad humana, aunque, eso sí, sin dejar de participar por ello en la realidad radical e incuestionable de la diferencia entre el espíritu cristiano y lo sagrado primitivo. Esa simple conciencia cristiana sería entonces el grado mínimo que, hasta aquel grado máximo de una «profunda comprensión de la revelación», acotaría una posible escala capaz de medir tanto la intensidad de las reacciones alérgicas como las posibilidades creadoras...

Tal como lo entiende Bandera, estas posibilidades incluirían, desde soluciones sin un futuro claro, como la novela picaresca, en la que la imagen del héroe no acaba de superar la presencia de las necesidades victimarias de la multitud, hasta la solución decisiva que representa para el nacimiento de la literatura moderna la solución no-sacrificial de Cervantes. Pues, en efecto, también Cervantes empieza bosquejando en el *Quijote* las características básicas de un esquema victimario pero, sorprendiéndose en cierto modo a sí

mismo *in fragante delicto*, llega a ser plenamente consciente de lo que está haciendo y reacciona dando un cambio de rumbo radical. Cervantes logra así que la locura de D. Quijote se revele gradualmente como un emblema o un símbolo de una locura similar existente a todo su alrededor, evitando, por tanto, que la imagen destrozada del héroe caballeresco acabe convirtiéndose en un antihéroe víctima. Bandera consigue mostrar, por tanto, en el mismo texto del *Quijote*, cómo Cervantes advierte que la metamorfosis del héroe en antihéroe no hace sino invertir el sentido de una metamorfosis mucho más antigua, mucho más primitiva, la que convertía a las víctimas expulsadas, eliminadas, en dioses míticos y héroes sagrados.

Así pues, «todo estaba listo para el sacrificio de la víctima por la multitud, pero ni la víctima ni la multitud fueron sacrificadas por Cervantes»<sup>124</sup>. Ahora bien, dentro del grado de «simple conciencia cristiana» hallaríamos a aquellos que no superaron la alergia a «mezclar lo humano y lo divino», aquellos moralistas, parlamentarios, inquisidores, teóricos literarios, etc..., que no sufrieron cambios de rumbo y siguieron manifestando una violenta reacción alérgica ante ese «género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento». En estos casos resulta evidente su reacción escandalizada ante la amenaza del «ídolo». Amenaza que hay que explicar bien, pues no se reacciona a favor de la «verdad cristiana», es decir, de esa realidad no-sacrificial que se halla fuera de la circularidad sagrada, sino a favor de los sistemas de defensa que se emplean violentamente en su intento por protegerla. En estos casos la confianza en la «verdad cristiana» es más leve, pues no es a ella en realidad a la que ven amenazada, sino a la racionalidad de la «verdad filosófica» con la que la defienden.

De ahí que los impugnadores de la ficción poética cayeran en la trampa que les tendía la vieja historia de lo sagrado primitivo:

la historia de lo sagrado primitivo ha sido en gran medida la historia de un continuado intento de escapar de lo sagrado o, de manera más exacta, la historia de la expulsión de lo sagrado; una expulsión paradójica pues, por medio ella, ese sagrado se perpetúa. Y el pensamiento racional

<sup>124</sup> Bandera, 1997, p. 73.

ha jugado, por supuesto, un papel importante en este esfuerzo sagrado por mantener lo sagrado a distancia<sup>125</sup>.

Es decir, al expulsar al «ídolo» de la poesía caían en las garras de otro «ídolo», el de la racionalidad filosófica, siguiendo en este sentido la tarea iniciada por Platón, «un pensador tan empeñado en la tarea histórica de anular el efecto de un embrujo que acabó introduciendo otro nuevo», según el helenista Eric A. Havelock<sup>126</sup>.

Ídolo al que la herencia aristotélica extremaría el rigor y que protagonizaría la paradoja que tanto sorprendió a P. Hazard y recuerda Bandera en «La cuestionable influencia de la *Poética* de Aristóteles», pues resulta irónico que a partir del siglo XVIII la defensa racional de la poesía se base en su obra: «Aristóteles, la venerada autoridad del escolasticismo medieval ¡convirtiéndose en nada menos que en el recobrado estandarte del espíritu anti-escolástico, anti-medieval moderno!»<sup>127</sup>. A esta paradoja, sobre la que habremos de volver, no encontramos otra explicación que la de la ceguera de la filosofía ante su propio origen como forma de encubrimiento sacrificial, algo que, de seguir a Jean- Luc Marion, estaría a las puertas de reconocer, pues ya este filósofo admite que «el Dios de la onto-teología es equiparable a un ídolo riguroso»<sup>128</sup>.

En definitiva, según Bandera,

el moralista inquieto del Renacimiento siente de un modo profundo que la ficción poética es fundamentalmente ajena al cristianismo. Y tiene razón objetivamente hablando. Pero su ansiedad violenta es una indicación fidedigna de que su experiencia de la verdad cristiana es todavía básicamente sacrificial, no diferente, en este aspecto, de la experiencia que tiene Platón de su propia verdad filosófica. En ambos casos la verdad está necesitada de protección, tiene que ser preservada de una ambigüedad contaminadora<sup>129</sup>.

O dicho de otro modo:

<sup>125</sup> Bandera, 1997, p. 23.

<sup>126</sup> Havelock, 1994, p. 264.

<sup>127</sup> Hazard, 1988 [1939], 4ª parte, cap. 1. ; Bandera, 2007, pp. 83-82.

<sup>128</sup> Marion, 1999 [1967], p. 29.

<sup>129</sup> Bandera, 1997, p. 66. A continuación, p. 67.

como Platón, el moralista del Renacimiento ve al poeta demasiado a favor del culpable... Se acusa a los poetas de hacer que sea atractiva, de presentar a una luz favorable, toda clase de conducta pecaminosa. La acusación es completamente merecida. Pero el moralista, como Platón, quiere un castigo claro y sin ambigüedades. Lo que no comprende es que no es realmente una cuestión de culpabilidad o inocencia; lo que está en juego es si uno se rinde al mecanismo victimizante, sacrificial, o no.

No vamos a referirnos aquí a la diferencia entre los conceptos de mimesis poética de Platón y Aristóteles, baste recordar por ahora que la *Poética* «no responde a ninguna de las objeciones platónicas sobre la literatura imaginativa, que son las que hereda la Edad Media»<sup>130</sup>... En lo que sí queremos insistir es en no olvidar que, a pesar de la presencia de los «ídolos», existe una enorme

diferencia entre la ansiedad de Platón ante el juego ambiguo de los poetas con lo sagrado y los acervos ataques de los moralistas antipoéticos. Entre medias había ocurrido un hecho extraordinario que sacudió definitivamente la vieja relación entre lo sagrado y lo profano y de la cual la alergia moderna a la «mezcla de lo humano y lo divino» era sólo un síntoma<sup>131</sup>.

En España hay un testigo histórico de excepción del nuevo espacio que se había abierto en el Renacimiento dentro de la ciudad, un espacio ampliamente desacralizado que hacía innecesaria la platónica expulsión de los poetas para mantenerlos alejados de lo sagrado; gesto ilusorio, de todas formas. Ese testigo es el Tribunal de la Santa Inquisición, que no pensaba que la ficción poética presentara ningún peligro real para la pureza doctrinal de la fe, tal como se ha comprobado cada vez con más claridad en los estudios realizados en los últimos años por, entre otros, J. Martínez de Bujanda<sup>132</sup>.

Al parecer, a la poesía le quedó como tarea una tarea marginal, la de ser algo así como un simple ornato de la *res* pública. Pero, sin embargo, esta marginalidad en la que la colocaba el haber sido eximida de su unión ancestral con lo sagrado implicaba libertad, una libertad profunda que era índice de que la experiencia de lo

<sup>130</sup> Bandera, 1997, p. 83.

<sup>131</sup> Bandera, 1997, p. 68.

<sup>132</sup> Bandera recuerda el estudio de Martínez de Bujanda, 1980.

sagrado había cambiado. Ahora la poesía, esa criatura engañosa que puso tan nervioso a Platón, tenía la oportunidad de dedicarse a reflexionar sobre sí misma hasta un grado sin precedentes, de decir lo que le estaba pasando a ella misma, de contemplar su propio carácter sacrificial, y la condición humana correspondiente, como nunca lo había podido hacer.

Y es que, según Bandera,

la Edad Media conocía la diferencia entre antigüedad pagana y cristianismo, pero no parece haber tenido conciencia clara de la incompatibilidad entre los dos. Fue inmediatamente después del gran renacimiento de la erudición clásica pagana cuando esa incompatibilidad se sintió con toda su fuerza. [...] La ficción literaria moderna nació, pues, de un auto-análisis profundo, una especie de redoblamiento del modo de ficción antiguo sobre sí mismo, para descubrir su alma sacrificial, victimizante; y descubrirla, además, sin la protección del antiguo velo sagrado; o sea, como vista en el espejo que el espíritu no-sacrificial le ponía delante.

Pero no era solamente una cuestión de auto-análisis y auto-responsabilidad. Había también un profundo sentido de liberación. La incompatibilidad fundamental entre lo sagrado primitivo y el cristianismo aportaba, por vez primera en la civilización occidental, una auténtica perspectiva no-fictiva sobre la ficción; [...] se liberó a la vieja ficción de su sagrada necesidad de sustituir a la verdad o de posar como la verdad.

Esta liberación, al revelar a la vieja y sacralizante ficción como ficción, o sea, como algo arbitrario e innecesario en el sentido más fundamental, puede también convertirse en la liberación de la ficción misma, la cual no tiene que ocultar más su carácter ficticio. No debe ya temer la verdad sobre sí misma, pues no tiene ya que actuar de sustituto de nada ni esconder nada.... No es necesario un gran esfuerzo de imaginación para ver la importancia que esta liberación de la ficción tuvo en el desarrollo de la novela y el teatro modernos. La ironía irreverente de Cervantes y el interminable juego con su propia ficción en el *Quijote* pueden ser solamente comprendidas por completo en un ambiente histórico relativamente desacralizado. No podemos pensar en un símbolo más significativo en los umbrales de la novela moderna que el que ofrece el loco Don Quijote<sup>133</sup>.

<sup>133</sup> Bandera, 1997, pp. 36-37.

Bandera continúa su exposición refiriéndose a las posteriores interpretaciones de ese socavamiento de lo sagrado primitivo que había liberado a la ficción de su enlace sagrado, y lo fácilmente que pudo ser interpretado de nuevo en términos no cristianos:

una ficción liberada de su necesidad sagrada de presentarse como verdad podría en realidad convertir su recién encontrada libertad en una nueva forma de auto-engaño, en una tentación constante de ignorar su propio carácter novelesco. [...] Tal deseo «liberado» no tardaría mucho en crear sus propios ídolos sagrados, en convertirse él mismo en un ídolo.

Así,

a los ojos de los jugadores sagrados hubo de parecer con el tiempo posible desterrar a lo sagrado, que ahora se aparecía ante ellos con vestiduras cristianas. De repente, llegaron a observar que ¡era increíblemente fácil deshacerse de lo sagrado! No podían comprender por qué la humanidad había permanecido en las garras de un oscurantismo y miedo religiosos durante tanto tiempo. De cualquier modo, es significativo que nunca se les ocurriera que la alternativa a un sagrado cristianamente domado, débil, pudiera muy bien ser uno saludable, viejo y fuerte. Por el contrario, sin saber por qué, sin reflexionar sobre ello, «sabían» que el cristianismo no era en realidad una entre otras alternativas sagradas, sino la última, el fin de lo sagrado.

Al mismo tiempo, la creciente ineficacia del mecanismo victimario desarraigó la diferencia radical entre lo sagrado y lo profano, diferencia que, como hemos visto, sólo se crea y mantiene gracias a la expulsión unánime de la víctima. De ahí que surgiera

una posibilidad sin precedentes: lo sagrado y lo profano parecen cambiar de papeles y no hizo falta mucho tiempo para que la alergia de los moralistas a la contaminación de lo sagrado por lo profano, encontrará su duplicado perfecto en la más moderna alergia «secular» a la contaminación de lo profano por lo sagrado.

Los efectos de esta alergia «secular», que tiende a confundir lo sagrado primitivo con las vestiduras cristianas, ha condicionado de manera decisiva la recepción de las obras maestras de nuestro Siglo de Oro y de ahí que debamos dar un breve repaso a las paradojas que presenta dicha recepción. Paradojas que pensamos confunden

incluso al propio Bandera pues, como hemos dicho, pensamos que el carácter desacralizado que otorga a la «filosofía natural» de la «nueva ciencia» no es tan inmune como supone a la tentación idolátrica que denuncia en ciertas derivas de la ficción poética. Tras indagar en ello estaremos en las condiciones óptimas para acceder al teatro calderoniano.

Pero resumamos antes, en tres puntos, las conclusiones que hemos alcanzado gracias a Bandera sobre el nacimiento de la sociedad moderna como producto de la disolución del sistema sacrificial que provocó el impacto del acontecimiento cristiano y el cambio que esto supuso para la literatura de ficción:

el primero es el desarrollo de un tipo sin precedentes de individualidad, responsabilidad y libertad, para el cual el agente catalítico, por así decir, era la visión de Cristo crucificado; el segundo, el carácter no-sacrificial, radicalmente no-sistemático, de tal visión, provocando el advenimiento de una individualidad humana que se reconoce a sí misma como tal por referencia a algo que excede y resiste al sistema como sistema, una individualidad que se reconoce a sí misma como no-sistemática en el sentido más fundamental<sup>134</sup>.

Y, por último, que el carácter no-sacrificial de esa visión, al poner delante de los ojos de los individuos su responsabilidad en el modo en el que el ser humano tiene de habérselas con la violencia, condujo al desvío de la culpabilidad del enemigo públicamente reconocido hacia el yo individual que se interroga a sí mismo, desvío que provocó una liberación de la ficción de su necesidad sagrada de sustituir a la verdad y reveló así a la vieja y sacralizante ficción precisamente como eso, como ficción.

<sup>134</sup> Bandera, 1997, p. 208; a continuación p. 35.



### CAPÍTULO III. LA MODERNIDAD PARADÓJICA DE CALDERÓN

#### PARADOJAS DE LA POÉTICA

Calderón, nos lo recuerda Antonio Regalado, «no fue un Adán, como se ha querido suponer, de los genios españoles, sino uno de esos raros ayuntamientos de ingenio, tradición y circunstancia»<sup>135</sup>. Aunque un raro ayuntamiento que también parece recapitular un impulso creador de la cultura española que diríase agotado poco después de su muerte, el 25 de mayo de 1681. O incluso ese mismo día, fecha más que apropiada en la discusión actual sobre los «ajustes periodizadores» de la historia sociocultural española entre el Barroco y la Ilustración, ajustes que intentan eludir la línea divisoria de 1700, es decir, del cambio dinástico, tal como recoge exhaustivamente el estudio de Jesús Pérez Magallón sobre el tiempo de los novatores, entre 1675-1725<sup>136</sup>.

Esa fecha coincidiría también con la elegida por Hazard como inicio de la crisis de la conciencia europea<sup>137</sup> y participaría en esa otra discusión de tipo periodizador que mantienen las distintas formas de entender lo que llamamos «modernidad». Los intentos que hacen partir este periodo histórico de proyectos de emancipación del ser humano basados en la racionalidad filosófica provienen ya de esos mismos años, los del paso del llamado «oscurantismo» a un pretendido Siglo de las Luces que impondrá una idea del progreso histórico que hoy en día exigiría asumir conclusiones como la planteada por Odo Marquard: «¿Qué viene después de la posmodernidad?»; pregunta que él mismo se contesta: «la modernidad», y que sirve de argumento al teórico de la

<sup>135</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 95.

<sup>136</sup> Pérez Magallón, 2002, pp. 41-46.

<sup>137</sup> Hazard, 1988.

posmodernidad, J. F. Lyotard, para proponer como tarea la de «reescribir la modernidad»<sup>138</sup>.

Desde este punto de vista podría definirse a nuestro estudio como posmoderno, ya que también nosotros entendemos necesaria una reescritura de la modernidad que sea capaz de asumir paradojas tales como la de la ya mencionada reivindicación neoclásica de una preceptiva poética como la aristotélica.

En efecto, no deja de sorprender que esa preceptiva, con su escaso desarrollo del problema de la mimesis, consiguiera triunfar dos siglos después de la publicación en 1609 del «*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*», en el que la «modernidad» de Lope de Vega parece fuera de toda duda:

cuando he de escribir una comedia,  
 encierro los preceptos con seis llaves;  
 saco a Terencio y Plauto de mi estudio,  
 para que no me den voces, que suele  
 dar gritos la verdad en libros mudos,  
 y escribo por el arte que inventaron  
 los que el vulgar aplauso pretendieron;  
 porque, como las paga el vulgo, es justo  
 hablarle en necio para darle gusto.  
 Ya tiene la comedia verdadera  
 su fin propuesto, como todo género  
 de poema o poesis, y este ha sido  
 imitar las acciones de los hombres  
 y pintar de aquel siglo las costumbres (vv. 40-53)

Siguiendo el tópico del «¿quién lo inventó?»<sup>139</sup>, Lope manifiesta su opinión sobre la «claridad» del «Filósofo» y atribuye a Elio Donato la de los orígenes sacrificiales de la «comedia», resultando más contemporáneo a la antropología de Girard que a Boileau:

Aristóteles pinta en su *Poética*

—puesto que oscuramente— su principio,  
 la contienda de Atenas y Megara  
 sobre cuál de ellos fue inventor primero:  
 los megarenses dicen que Epicarmo,

<sup>138</sup> Molinuevo, 2002, p. 9.

<sup>139</sup> Curtius, 1989, p. 761.

aunque Atenas quisiera que Magnetes.  
 Elio Donato dice que tuvieron  
 principio en los antiguos sacrificios<sup>140</sup>. (vv.77-84)

La explicación de esa paradoja nos la ofrece, de nuevo, Girard:

la mutilación histórica de la mimesis, la supresión de su dimensión conflictiva, no es mero descuido, no es un error fortuito; la cabal conciencia del deseo mimético amenaza las lisonjeras ilusiones que abrigamos tanto sobre nosotros mismos como individuos, como sobre la naturaleza y origen de ese yo colectivo que llamamos sociedad<sup>141</sup>.

El citado estudio de Magallón, por ejemplo, no relaciona dicha «paradoja» con el refugio que en el Siglo de las Luces supuso la autoridad del «Filósofo» ante la desasosegante veracidad de la imagen que ponía delante de los ojos la ficción poética, y así nos dice, enredándose en su justificación:

la verdadera paradoja no se sitúa tanto en el que en unos terrenos se desconstruya la autoridad y en otros se recurra a ella, sino en el que para ciertos ámbitos culturales (música, arquitectura) la modernidad radique en romper con las normas y preceptos, en tanto que para otros (poesía, teatro) consistirá precisamente en encontrar y formular —de acuerdo con la razón y la experiencia— los propios de estos campos. Lo que anula la aparente paradoja es el sustrato cultural común, es decir, las causas que llevan a unos y otros hacia la misma modernidad<sup>142</sup>.

Pero, ¿cuáles son esas causas que, al parecer, hacen abocar a unos y a otros, desde tan contrarios caminos, a una «misma» modernidad?, ¿qué destino o *fatum* es el que anula esa aparente paradoja?, ¿cuál es, en fin, ese sustrato común?

La realidad era, como ya advirtiera en su día el cisterciense Juan Caramuel, coetáneo y admirador de Calderón, que «no se cree a los ojos por no descreer de Aristóteles», cita que recoge a principios del XVIII el que ha sido considerado el alma del nacimiento de la filosofía moderna en España, D. M. Zapata, autor del *Ocaso de las formas aristotélicas*. Algo, pues, debió sentir la «sana razón» en su

<sup>140</sup> Lope de Vega, *El Arte nuevo de hacer comedias*, pp. 26-28.

<sup>141</sup> Girard, 1997, p. 13.

<sup>142</sup> Pérez Magallón, 2002, p. 36.

«experiencia» de la poesía y el teatro para ir a buscar sus normas y preceptos a la *Poética* mientras, no sólo la música y la arquitectura, sino la filosofía y la ciencia rompían con la *autoridad* del Filósofo... Pues no otro era el sustrato cultural común, según remarca una y otra vez el propio Magallón: «Aristóteles se recorta fundamentalmente como icono en que se sintetiza toda *autoridad*, icono que los novatores quieren relativizar o derribar»<sup>143</sup>.

Regalado presenta una sugestiva relación de las discusiones que generó en su día esta paradoja y concluye:

Nos podemos formar una idea de las pasiones que hace más de doscientos años provocaron en nuestros antecesores dos ideales estéticos dispares. Pero la polémica entre los detractores y defensores del teatro barroco en el Siglo de las Luces no se ha quedado en mera anécdota, sigue teniendo repercusiones. La influencia de las ideas neoclásicas subsumió los juicios de varias generaciones, sobreviviendo hasta el presente en actitudes estéticas y doctrinales próximas al realismo, promovidas por la herencia ideológica de la Ilustración e inscritas en los hábitos de la sana razón y el sentido común<sup>144</sup>.

Más adelante, y en referencia a la prohibición por el Estado en el siglo XVIII de la representación de las comedias de santos y los autos sacramentales, se lamenta: «¡Tanta influencia tuvieron los impugnadores neoclásicos del teatro barroco sobre el espíritu ilustrado de los gobernantes! La cuestión de lo verosímil como problema estético pasó a convertirse en problema social y hasta político»<sup>145</sup>.

Debemos recordar lo dicho sobre las reacciones alérgicas ante la ficción poética, alergia que Bandera revela en el mismo Aristóteles, demostrando en los mismos textos del Filósofo que ni siquiera «el mejor encubridor de lo sagrado primitivo pudo impedir la aparición de algunas grietas en su muralla de lógica formal». A través de una de ellas, la de la famosa *catarsis* poética, nos muestra cómo,

<sup>143</sup> Pérez Magallón, 2002, p. 145 (remite en las citas a Quiroz- Martínez, 1949 aunque la de Caramuel se encuentra en su *Theología Fundamental*, vol. I, núm. 410).

<sup>144</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 685.

<sup>145</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 692.

a fin de comprender por completo la definición de tragedia de Aristóteles, uno tiene que tener en cuenta el trasfondo ritual, tanto empírico como semiológico, sobre el que las tragedias se representaban, trasfondo que Aristóteles pasa por alto pero que no puede evitar por completo<sup>146</sup>.

De ahí que «muchos lectores modernos puedan haber oído estos ecos sin saber qué hacer con ellos» y acaben dirigiéndose «a Aristóteles, no al ritual, para una explicación o un entendimiento de lo que es en realidad una tragedia. Nuestro discurso filosófico», concluye Bandera, «heredado de Platón y Aristóteles, ha conseguido convencernos de que el lenguaje de lo sagrado es esencialmente algo de poco o ningún valor»<sup>147</sup>.

El respeto del neoclasicismo por la preceptiva aristotélica no era, por tanto, sino otra más de las reacciones conservadoras de la vieja «alergia» defensiva que intentan mantener lo sagrado a distancia. Lo sorprendente es la persistencia con la que esa alergia se ha mantenido, a doscientos años vista. La conclusión de un reciente estudio sobre *Los orígenes de la Poética* no deja lugar a dudas:

Entendida la poética ya desde los primeros trabajos de los formalistas rusos y los *new critics* americanos como estudio de la literatura y de la función poética del lenguaje, necesariamente debía ofrecer contactos con la obra de su fundador. [...] Así la moderna poética, que es crítica immanente y trata de estudiar la esencia de la obra literaria, lo que la convierte en obra de arte, a base de analizar sus partes constitutivas, se acerca como nunca a la ciencia que Aristóteles creó. Aristóteles está mucho más cerca de nosotros que de Boileau<sup>148</sup>.

Las pretensiones científicas de esta poética moderna derivan de los intentos de la escuela idealista de finales del XIX por crear una ciencia que sirviera de puente entre lingüística y literatura, la estilística literaria, con nombres como Steinthal o Humboldt, a los que seguirán los de B. Croce, K. Vossler, L. Spitzer o Dámaso Alonso, estos últimos interesados por el teatro de nuestro Siglo de Oro, al que sometieron al formalismo de sus distintos presupuestos humanísticos. Este lastre formal, tanto idealista como positivista, se

<sup>146</sup> Bandera, 1997, p. 96.

<sup>147</sup> Bandera, 1997, p. 101.

<sup>148</sup> López Eire, 1980, p. 238.

intensificará en la posterior evolución de la poética, entendida ahora como semiótica literaria, que será puesta en cuestión por uno de sus más clarividentes intérpretes, el poeta Tomás Segovia, en el exhaustivo recorrido que realiza en su *Poética y Profética*<sup>149</sup> por terrenos como la lingüística, el psicoanálisis y las teorías de la ciencia y de la ideología. Curiosamente, ese recorrido crítico tendrá, como hilo conductor de sus dilucidaciones, la obra de Lope de Vega *El villano en su rincón*.

Este caso es significativo de la claridad que puede ofrecer el «oscurantismo» de nuestro Siglo de Oro a la reescritura en la que, al parecer, se halla atareado el proyecto filosófico del Siglo de las Luces. Y es que la *Poética* aristotélica, como descripción puramente técnica y analítica que es, no ofrece más que un blindaje racional, aún más hermético que el de la filosofía platónica, ante esos orígenes sacrificiales de la cultura que aunque nos hayan sido «revelados», o quizá por ello, nos negamos a aceptar...

Pero nuestro Siglo de Oro no confundió lo sagrado primitivo con las vestiduras cristianas y lo que en realidad preocupó tanto a moralistas e inquisidores, como a teóricos y poetas, fueron las vinculaciones sacrificiales de la ficción poética. De ahí que se dialogara sobre todo con Platón, aunque, como hemos dicho, ya no fuera necesaria la expulsión de la poesía, pues el espacio abierto por la desacralización cristiana había liberado ya definitivamente a las «pantomimas» de su ancestral función de ser «verdad».

En efecto, tal como muestra Bandera, no fue Aristóteles quien desató el interés teórico por la poesía en el XVI:

En realidad fue al revés. Fue ese gran interés, motivado por razones que no tenían nada que ver con Aristóteles, lo que le otorgó a la *Poética* una importancia que nunca había tenido. [...] Leyendo la *Poética* uno tiene la impresión clara de que no hay nada problemático acerca de su materia. Todo es descripción evidente y clasificación. En contraste con eso, el teórico del Renacimiento encontraba problemas a cada paso: imitación, verosimilitud, selección de materia, los adecuados fines de la poesía, la famosa catarsis y muchos otros. Todo era problema<sup>150</sup>.

<sup>149</sup> Segovia, 1985.

<sup>150</sup> Bandera, 1997, p. 86.

Valgan como prueba de la «modernidad» del Siglo de Oro unas líneas de la réplica a un folleto de 1618, titulado la *Spongia* y firmado por Pedro de Torres Rámila, en el que se vertían toda suerte de acusaciones contra Lope y su quehacer dramático. Son de la *Expostulatio Spongiae*, en la que el catedrático de la universidad alcalaína Alfonso Sánchez justifica de este modo las peculiaridades del teatro español:

Tenemos arte, tenemos preceptos que nos obligan, y el precepto principal es imitar la naturaleza, porque las obras de los poetas expresan la naturaleza, las costumbres y el ingenio del siglo en que se escribieron. [...] Luego él (Lope) escribe conforme al arte, porque sigue a la naturaleza. Por el contrario, si la comedia se ajustase a las reglas y leyes de los antiguos, procedería contra la naturaleza y contra los fundamentos de la poesía<sup>151</sup>.

Esto es, al igual que para el nuevo espíritu científico de la «filosofía natural» que estaba naciendo por esos años, la naturaleza era también la *autoridad* que debía regir la labor imitativa de la poesía, aunque esa *autoridad* fuera entendida de diferentes maneras en ambos casos. Para discernir o «discriminar» esa diferencia debemos recordar que el problema sobre el que recayó la responsabilidad de justificar el estatuto científico de la poesía fue un problema ausente en la *Poética* de Aristóteles, el problema de la ficción.

Según Bandera, los intentos teóricos de los siglos XVI y XVII por «discriminar» el objeto de la poesía, por diferenciarlo del de la historia o cualquiera de las otras artes o ciencias no dieron resultados satisfactorios, algo evidente en los intentos de Castelvetro y Mazzoni por extender el nuevo espíritu de la «filosofía natural» a la ciencia poética. Esta falta de claridad epistemológica en las relaciones entre verdad natural e imitación de la verdad natural o verosimilitud, llevó a Tasso a plantear una solución que más tarde adoptarían algunos románticos extremos, la de sacar a la poesía del reino empírico-histórico para elevarla al nivel de la «filosofía divina». La poesía, por tanto, huirá del poder desacralizador de una «filosofía natural» cada vez más desacralizada para buscar refugio en la filosofía platónica de las esencias ideales y elevar la verdad de la poesía por encima de la verdad de la ciencia. Una opción que, para este autor,

<sup>151</sup> Menéndez Pelayo, 1974, pp. 783-785.

violenta todas las reglas científicas de la evidencia y solamente puede ser mantenida escondiendo semejante *tour de force* irracional detrás de un velo sagrado, o sea, confiriendo a la poesía algo que la ciencia legítima no tiene ni aspira a tener: un carácter sagrado<sup>152</sup>.

Aquí, sin embargo, nos encontramos con un argumento de Bandera que parece contradecir su propia interpretación fenomenológica de «lo sagrado» pues si este autor afirma que «es completamente ilusorio pensar en la posibilidad de dejar lo sagrado atrás por completo»..., creemos que tendría que señalar que lo legítimo es la aspiración de la ciencia a no tener un carácter sagrado, y no dar por supuesto que no lo tiene o ha tenido o tendrá. De lo contrario, ¿qué sentido tendría el nuevo umbral científico que propone Girard? Tal como entendemos nosotros el pensamiento de Girard<sup>153</sup>, una ciencia sólo llegaría a estar totalmente desacralizada en tanto en cuanto asumiera hasta las últimas consecuencias la epistemología del amor que desarrolla el Nuevo Testamento, y cuyo principio formula con claridad la primera epístola de Juan: «Quien ama a su hermano, permanece en la luz / y no tropieza. / Pero quien aborrece a su hermano está en las tinieblas, / camina en tinieblas, no sabe a dónde va, / porque las tinieblas han cegado sus ojos» (1 Jn 2,10-11).

Y no parece que sea éste el caso de la «filosofía natural» de Bacon, por ejemplo, quien, tal como nos recordaba Wittgenstein, si rechazó los ídolos o errores de diversos tipos que debían superarse en beneficio de la verdadera ciencia —ídolos de la tribu, de la caverna, del mercado y del teatro—, lo hizo tan sólo para reemplazarlos por uno nuevo, el ídolo de las «reglas científicas de la evidencia»<sup>154</sup>, ese ídolo al que tanto teme Bandera ver envuelto en un *tour de force* irracional. O traducido en términos del Siglo de Oro: a la ciencia no la desacraliza la superación del «error», sino la superación del «engaño», siendo para nosotros el «desengaño» el legítimo heredero de ese proceso desacralizador que, según Bandera, impulsa la *devotio moderna*.

En efecto, ya vimos que para Bandera el proceso de desacralización que tuvo lugar en la transición de la Edad Media a la

<sup>152</sup> Bandera, 1997, p. 111.

<sup>153</sup> Girard, 1982, p. 313.

<sup>154</sup> Halbertal, 2003, p. 303 (citan de L. Wittgenstein, *Manuscritos* 213 y 413).



Era Moderna provocó el recrudecimiento de la vieja «alergia» sagrada a mezclar lo sagrado y lo profano, que

siempre había sido una reacción conservadora dirigida a restablecer las viejas distinciones tradicionales, siendo ese proceso desacralizador en gran parte, aunque no completamente, invisible, y sólo reconocido a posteriori, por sus efectos profundos y duraderos<sup>155</sup>.

Pero mientras Bandera destaca entre estos efectos la aparición del nuevo espíritu científico de la «filosofía natural» nosotros, en cambio, destacamos al «desengaño» barroco, pues entendemos que el primero no deja de suponer una nueva estrategia de encubrimiento victimario, mientras que el segundo insiste en los límites prudenciales a los que nos reduce la conciencia de nuestra naturaleza sacrificial. Veamos un ejemplo de lo que decimos ilustrando las diferentes lecturas de la Biblia de Bacon y Calderón.

#### *Francis Bacon y La torre de Babilonia*

Bandera considera a Francis Bacon el *buccinator novi temporis*, el profeta del nuevo espíritu científico de la filosofía natural que entiende como ciencia desacralizada bajo la influencia del texto cristiano, aunque, si nos atenemos al uso de la Biblia que puede deducirse de la obra del Gran Canciller, quizás sería mejor hablar de su filiación exclusivamente veterotestamentaria.

En efecto, desde el lema de la nueva ciencia, que aparece en la portada del *Novum Organum*, parte central de su obra magna *The Great Instauration* (1620), y que toma del libro de *Daniel* (12,4), «Multi pertransibunt et augebitur scientia» («Muchos pasarán al otro lado y el saber se verá acrecentado»), hasta el título del breve opúsculo que la concluye, *Paracesvo*, término que se refiere al día judío de preparación para el Sabbath, las referencias bíblicas de Bacon, tomadas de la Vulgata, no nos remiten casi nunca al Nuevo Testamento sino al Antiguo.

Hay que recordar que la traducción de la Vulgata al inglés por John Wyclif en 1380 y su defensa de la libre interpretación de las Sagradas Escrituras impulsó en el pueblo inglés el hábito de interpretar su propia experiencia a la luz de aquellas como declara la

<sup>155</sup> Bandera, 1997, p. 15.

*Areopagítica* (1644) de John Milton: «Dios está decretando el comienzo de un periodo nuevo y grandioso en su Iglesia para reformar incluso la propia Reforma; ¿qué hace entonces sino revelar a sus siervos, en primer lugar a sus ingleses?»<sup>156</sup>. Además, según B. Farrington, ese exaltado ambiente patriótico explicaría que no existiera ningún conflicto en la mente de Bacon entre religión y ciencia, ya fuera por el apoyo recibido por el obispo Andrews o por «el paralelismo entre el esfuerzo de la comisión de eruditos que, entre 1604 y 1611, proveyó a Inglaterra de una versión autorizada de la Biblia, y el proyecto de Bacon de interpretar el otro libro de Dios, el libro de la naturaleza».

Quizás esto permita explicar también la imagen de ciencia desacralizada que nos presenta Bandera, imagen que parece sacada de Bensalem, isla utópica de la *New Atlantis*<sup>157</sup> en la que Bacon sitúa la Casa de Salomón o «Colegio de las obras de los seis días» en clara referencia al relato del *Génesis*, y en la que su población, dedicada a la investigación científica experimental, procede directamente de Abraham a través de uno de sus hijos, Nacoran.

Bandera, por ejemplo, atribuye la aparición histórica de la ciencia desacralizada a un texto en el que Bacon se sirve de la historia de la Caída del Hombre en el *Génesis* (3,1-11) para reivindicar la diferencia entre el conocimiento de la naturaleza y el conocimiento del bien y del mal, e impedir así «que los hombres no mezclen o confundan torpemente estos conocimientos» (*The Advancement of Learning*), texto al que Bandera otorga un «significado especial» en el contexto de la teoría de lo sagrado que sirve de base a su trabajo<sup>158</sup>.

En el sueño utópico de la *Nueva Atlántida*, los habitantes de Renfusa, ciudad de la costa oriental de Bensalem, reciben la fe cristiana «milagrosamente» unos veinte años después de la Ascensión de Nuestro Salvador gracias de la aparición en la costa de un pilar y una cruz luminiscentes que señalan el lugar en el que, sobre las aguas, descubren flotando un arca de cedro remedo del arca de Noé. Al abrirla encontraron los libros canónicos del Antiguo y Nuevo Testamento ya completos... Ese pueblo, que sitúa Bacon en

<sup>156</sup> Farrington, 1991, p. 151; a continuación p. 82.

<sup>157</sup> Bacon, *La nueva Atlántida*.

<sup>158</sup> Bandera, 1997, p. 102.

las islas Salomón, descubiertas en 1568, cultivaba la ciencia desde hacía más de tres siglos y aceptó la cristianización con agrado, pues la fe no les fue anunciada por ningún hombre, les fue comunicada de manera milagrosa, sin sufrir la contaminación ni de la filosofía de Aristóteles, ni de las controversias y elucubraciones escolásticas...<sup>159</sup>

Esta milagrosa recepción de la fe cristiana permite a Bacon pensar en la Nueva Atlántida como remedo de la torre de Babel, es decir, le permite seguir el hilo del Antiguo Testamento y ocultar en gran medida al Nuevo, del que se limita a mencionar a san Pablo junto a Salomón en su propuesta de una ciencia práctica capaz de someter a la naturaleza y utilizarla en beneficio de la humanidad, ya que entiende como objetivo del amor cristiano o caridad, el bienestar del hombre...

El mismo tema es objeto de la segunda de sus *Meditaciones sagradas*. En ella arguye que, mientras que la doctrina de Jesús beneficiaba al alma, todos sus milagros se referían al cuerpo. «Devolvía el movimiento a los tullidos, la luz a los ciegos, el habla a los mudos... No hubo milagros de juicio, sino que todos fueron de piedad, y todos referidos al cuerpo humano»<sup>160</sup>.

Encontramos también alguna analogía cristológica pues, como recuerda Farrington,

El prólogo a su última obra, *The History of the Winds*, concluye con esta plegaria: «Que Dios el Creador, Preservador y Restaurador del universo pueda proteger y guiar a esta obra, tanto en la ascensión a su Gloria como en el descenso al servicio del hombre, a través de su único Hijo, Dios con nosotros». La «ascensión a su Gloria» es el proceso inductivo que conduce hasta los más altos axiomas; el «descenso al servicio del hombre» es el proceso deductivo mediante el cual se aplica la ciencia a las obras. Estos son los dos momentos primordiales del proceso científico baconiano.

Esta identificación de su reforma científica con su cristianismo era consecuencia de las condiciones que se daban en la Inglaterra de su época. Bacon era un paladín de la nueva Inglaterra que había comenzado con la confiscación de las tierras monásticas y que culminaba con la revolución industrial de su época. [...] El principal obstáculo para que se afianzara esta nueva Inglaterra burguesa era la supervivencia del feudalismo; la filosofía de los defensores del feudalismo era el aristotelismo de los

<sup>159</sup> Estébanez, 1985, p. 85.

<sup>160</sup> Farrington, 1991, p. 152.

escolásticos. La lucha por la aplicación de la ciencia a la industria estaba de este modo asociada en la mente de Bacon a la reforma de la filosofía y a la reforma de la religión<sup>161</sup>.

La lectura de la Biblia de Bacon parece inspirada por el *pathos* filosófico del comienzo radical que vemos también en Descartes pues no sólo elude las técnicas de la exégesis medieval, sino los propios textos novotestamentarios en los que se transmite el acontecimiento que explica la interpretación cristiana del Antiguo Testamento. Bacon, en fin, presenta su reforma científica como su interpretación de la cristiandad, y aunque tome del cristianismo el esquema para exponer su objetivo científico, su lenguaje tendrá absoluta dependencia del Antiguo Testamento, tal como muestra su uso de los Salmos. Así, en *The Masculine Birth of Time* considera que sólo «acercándonos humildemente al libro de la Creación podemos leer en él los discursos y el lenguaje que se han esparcido por todos los confines de la tierra antes de haber sufrido la confusión de Babel»<sup>162</sup>.

De ahí que, de ser una ciencia desacralizada, la «nueva ciencia» lo sería, si se me permite la expresión, en fase veterotestamentaria, pues su ímpetu por «buscar el sello de Dios en las cosas» (la Casa de Salomón era una reunión de santos científicos o ciudad de laboratorios en la que se lograba incrementar el número de cosechas, de partos del ganado...) o su interpretación del «milagro» (tecnológico) de la fe, no recuerda tanto al pecado original de la humanidad como al del pueblo de Israel, tal como lo entiende, por ejemplo, el padre D. Barthelemy al referirse a la construcción del becerro de oro:

No hay exorcismo capaz de evitar por completo la mirada del Señor... Por eso, al hombre viejo le viene a la mente sustituir aquella presencia irresistible por otra más manejable, hecha a su medida y símbolo de la misma, es decir, modelar un *objeto* que sea imagen de ese *sujeto* absoluto. De esa manera el hombre sustituirá la presencia del ser absolutamente libre y todopoderoso por otra presencia, fruto de su técnica e hija de sus sueños, automáticamente dócil, como salida de la subjetividad del hombre mismo.

<sup>161</sup> Farrington, 1991, pp. 154-155.

<sup>162</sup> Farrington, 1991, p. 154 (Salmo XIX).

O dicho de otro modo: hace una tentativa idólatra que pretende objetivar el sujeto absoluto, hacer de él una imagen aceptable y, luego, arreglárselas para que la imagen cobre tal importancia en su vida religiosa que acabe por ocultar aquello que representa. [...] Tentativa idólatra pues solamente Dios es sujeto absoluto, mientras que el hombre, incluso en cuanto sujeto libre, en relación con Dios no puede adoptar otra actitud que la de objeto de su iniciativa creadora<sup>163</sup>.

Una perspectiva católica similar a ésta la encontraremos en la obra Calderón y, sobre todo, en sus autos sacramentales, como es el caso de *La torre de Babilonia*, por ejemplo, al que nos vamos a acercar apoyándonos en la lectura del mismo que hace Regalado, quien informa que la representación calderoniana se asemeja a la que unos años después desarrollará el jesuita Athanasius Kircher en su reconstrucción exegético-arquitectónica *Turris de Babel, sive Archontologia*, de 1679:

Calderón presenta al Nembrot bíblico como «figura» de «todos cuantos soberbios, / con osada presunción / pretenden examinar / secretos que guarda Dios» y Kircher como símbolo del orgullo de aquellos que rechazaban la verdad de la Iglesia y a su arquitecto como un idólatra impío y tiránico<sup>164</sup>.

Regalado, al comienzo de su acercamiento al auto, nos dice:

Partiendo de la idea de que tras el diluvio se desperdigaron por la tierra los hijos de Noé y que de esa primera diáspora surgió la humanidad gentil compuesta de hombres salvajes de enorme estatura, Calderón transformó a Nembrot en el paradigma de un ateopolítico contemporáneo. Nembrot, que ha renunciado a la religión de Noé, le dice a éste: «Nembrot soy, de Chus hijo y de Cam nieto, / que peregrino vengo a tu presencia / por no cumplir humilde precepto, / sino sólo por gusto mío, a efecto / de ver el mundo la circunferencia, / por ver si puedo avasallarla toda, / que a esto mi gran soberbia se acomoda»... Este tremebundo personaje vestido de pieles y agigantado por unos zuecos, se acercó hace más de tres siglos montado sobre un camello a los carros de la representación en la Plaza Mayor de Madrid,

<sup>163</sup> Barthelemy, 1965, p. 115.

<sup>164</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 108 (cita a Calderón de la Barca, *La torre de Babilonia*, p. 886).

dejando atónito a un público que pudo presenciar el día del Corpus el asalto al cielo del impío personaje<sup>165</sup>.

Para Regalado es evidente que

Calderón creó un personaje que se define frente a la fe, la providencia de Dios y la naturaleza, figura que anuncia una nueva época. Nembrot también se hace eco de sarcasmos sobre el carácter milagroso de la religión que reflejan un tipo de incredulidad espontánea y sanchopanzesca. Así pregunta con sorna sobre el Arca de Noé: «¿Qué milagro? ¿Qué prodigio / es que un Arca no se hunda / de madera tan ligera / que ella misma la asegura? / El milagro fuera hundirse», aunque se afirme en la voluntad de superar las leyes de la naturaleza («Yo sabré volar sin plumas»).

Y continúa:

Nembrot racionaliza el arca de Noé como un mero artificio inventado por los mortales para defenderse de ese «cielo sin Dios», es decir, de las fuerzas de la naturaleza, al negar escéptico que el diluvio fuese un castigo divino, siendo, más bien, «amenazas que no vimos / y por sólo noticia imaginamos». Poseído de «sacrílega furia», el transgresor afirma la autonomía del hombre, disocia las fuerzas de la naturaleza de la voluntad divina y busca la certidumbre sólo por medio de la *lumen naturale*, afirmando así una ciencia sin conciencia al servicio de una tiranía universal. Los contemporáneos de Calderón verían en tal personaje un caso típico de «políticolatría», un adorador del Poder y del Estado. Impulsado por el afán de desvelar el enigma universal, este rústico Fausto arenga a los suyos para levantar hasta los cielos la torre de Babel:

Subiremos a tocar  
del sol la madeja rubia,  
sabremos de qué materia  
es fabricada la luna,  
tocaremos con las manos  
a las estrellas más puras<sup>166</sup>.

Como sigue recordándonos Regalado,

<sup>165</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 105 (hasta el final de la cita, pp. 105-109).

<sup>166</sup> Regalado cita a Calderón de la Barca, *La torre de Babilonia*, p. 882 (a continuación, pp. 887).

La ambición de Nembrot termina derribándolo por tierra con la altiva fábrica, fulminada por un rayo surgido de ese «cielo sin Dios». Desplegando la dureza de corazón que el tópico de la época atribuía a los ateos, se vuelve furioso contra el Dios que niega y que extrañamente afirma en un último acto de desesperada violencia:

Ese Misterio no alcanzo,  
y negádoselo a Dios,  
con sangre escupiré al cielo,  
blasfemándole mi voz.  
Y cuando me falten armas  
para ofenderle feroz,  
arrancaré con mis manos  
pedazos del corazón.

Rebelde hasta la muerte, Nembrot se despeña «bañado en su propia sangre», arrojándose vengativamente al «abismo inferior del mar». El final de este ateopolítico, deleitaría al asombrado público predispuesto a inferir la lección moral de la espectacular alegoría.

Hasta aquí el excelente comentario de Regalado con quien no compartimos, sin embargo, su visión de lo alegórico, tal como explicaremos al estudiar el auto *La vida es sueño*... Antes, nos veremos obligados a ajustar todavía los planteamientos fenomenológicos de Bandera para poder servirnos de ellos sin la distorsión que genera su excesiva confianza en la «nueva ciencia».

Queremos dejar claro, por tanto, que el cristianismo de Bacon no le impidió, por ejemplo, criticar acerbamente a Paracelso, al pretender éste hallar la verdad de toda la filosofía natural en las Escrituras: «mezclando lo divino con lo natural, lo profano con lo sagrado, las herejías con las mitologías, has corrompido tú, sacrílego impostor, tanto la verdad humana como la divina»<sup>167</sup>. Al parecer, la nueva ciencia había encontrado la fórmula definitiva para separar ambas verdades, a saber, la liquidación del paradigma analógico, algo que encontramos tanto en Bacon, en el análisis de los *idola* de la caverna y el teatro, como en Descartes, en los primeros pasos de las *Regulae*. Y es que cuando la nueva ciencia habla de la «naturaleza» como «autoridad» ha de entenderse el «principio de uniformidad de la naturaleza», quedando excluida la « semejanza » como

<sup>167</sup> Vickers, 1984, p. 114.

experiencia fundamental del saber, en favor de un procedimiento de comparación más poderoso y abstracto, el del análisis realizado en términos de identidad y diferencia, gracias al cual se consigue *representar* el mundo en términos de medida y orden.

En definitiva, pensamos que una fenomenología histórica de lo sagrado debería advertir la pervivencia en la modernidad de, al menos, una estrategia de encubrimiento victimario, la de la filosofía platónica. Así al menos lo entendió el historiador de la ciencia A. Koyré al ver la revolución científica iniciada en el Renacimiento como el paso del aristotelismo medieval al platonismo de los experimentos, las mediciones y las observaciones cuantitativamente precisas que permitieron la matematización de la naturaleza, propia de dicha revolución. Según Koyré, el intento de reducción de la física a la geometría que se extiende del *Timeo* a Descartes y a Einstein, es «el sueño grandioso e insensato *de reductione scientiae ad geometriam*»... Y esto explicaría, a su vez, la más moderna solución, la de la fenomenología, planteada por Husserl contra la fascinación causada por la eficacia del sistema operativo de la matemática y que hoy nos advierte, en palabras de Michel Henry, de la «barbarie» que supone la «monstruosa objetividad de una ciencia que, abandonada a sí misma, se ha vuelto técnica»<sup>168</sup>.

No es culpa del «desengaño» barroco resultar cercano a argumentos críticos del platonismo, aunque sea una evidencia el serio inconveniente que supone para las simplificaciones del desenvolvimiento histórico que desde los ámbitos académicos intentan volver irrefutable el proyecto de la Ilustración como culminación del «destino» de la Modernidad. Pérez Magallón, por ejemplo, nos dice que

el Barroco tiende a considerar «engaño» todo aquello que el ser humano percibe por los sentidos y, por lo tanto, todo aquello que tiene corporeidad, materialidad, ya que a través de los sentidos sólo se capta la apariencia de realidad, sea ésta social o individual<sup>169</sup>.

De ahí que, «tal rechazo de los sentidos y de su papel en el conocimiento científico, lo mismo que el papel “secundario” que

<sup>168</sup> Koyré, 1994, p. 38 y Henry, 1996, p. 23.

<sup>169</sup> Pérez Magallón, 2002, p. 23.



otorga a la razón de tipo cartesiano, sea lo que sitúa a Calderón fuera del proceso de la modernidad».

«Proceso de la modernidad»<sup>170</sup> ante el que queremos objetar dos reflexiones de autores de principios del siglo XX referidas al concepto de «engaño». Max Scheler, en *Los ídolos del conocimiento de sí mismo*, dice en el capítulo titulado «La esencia del engaño a diferencia del error» lo siguiente: «El engaño tiene siempre su esfera propia en el conocimiento inmediato y el error en el conocimiento mediato, en especial en el inferir», y ejemplifica así una distinción que subyace en los argumentos de Husserl en *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*:

la ciencia Moderna, al establecerse como Física, hunde sus raíces en una abstracción consecuente, en virtud de la cual sólo *quiere* ver, en el mundo de la vida, la corporeidad. [...] En esta abstracción el mundo de la vida queda reducido a la abstracta naturaleza universal de la idealización geométrica, primero, y, luego, de la restante teorización matematizante<sup>171</sup>.

Pero, ¿cómo explicar, entonces, la cercanía entre los planteamientos barrocos y el pensamiento del siglo XX? Quizás debiéramos aceptar que la garantía de estabilidad que supone «lo sagrado» primitivo ha quedado asociada al «proceso de la modernidad» del que Magallón no inventa nada al excluir a Calderón, con crítica a Regalado incluida:

La radical ironía de Antonio Regalado no consigue situar al dramaturgo en el origen de la modernidad que históricamente sigue al Barroco, sino que lo vincula a movimientos intelectuales y culturales posteriores, estableciendo asociaciones que resultan fructíferas, pero que no eximen del salto mortal en el vacío de la diacronía<sup>172</sup>.

Hay que reconocer, no obstante, que la fidelidad de este autor a «la mentalidad matemática de la historiografía ilustrada», ha salvado el vacío de la diacronía en un reciente estudio sobre la recepción del teatro de Calderón del que lamentamos no haya alcanzado al año

<sup>170</sup> Pérez Magallón, 2002, p. 25.

<sup>171</sup> Scheler, 2003 [1911], p. 31 y Husserl, 1991 [1934], p. 230.

<sup>172</sup> Pérez Magallón, 2002, p. 25.

1995, año de publicación de la radical ironía del texto de Regalado<sup>173</sup>.

Nos encontramos, por tanto, ante un «proceso de la modernidad» que parece funcionar como garantía fundamental de estabilidad, al modo de «lo sagrado primitivo». «Engaño» del que ni siquiera Bandera es capaz de «desengañarnos», pues su confianza en las «reglas científicas» de la evidencia le impiden ver lo pronto que empezó a resultar incomprensible el impacto desacralizador que encuentra en la *devotio moderna*, algo que pueden ilustrar las siguientes palabras de Castellio contra Calvino en su *De arte dubitandi*, de 1652: «La posteridad no podrá creer que, después de que ya se hubiera hecho la luz, hayamos tenido que vivir de nuevo en medio de tan densa oscuridad»<sup>174</sup>...

Y así, se podría pensar que Bandera acepta el sentido que la Ilustración otorga al concepto de «desengaño», donde según Sánchez-Blanco: «El término de la actividad intelectual ya no es el famoso desengaño, sino la búsqueda de un consenso basado en la experiencia y las matemáticas»<sup>175</sup>. O dicho de otro modo, donde es la propia finalidad de la actividad intelectual la que acaba por funcionar como encubrimiento victimario...

En efecto, difícilmente habrá cabida ya, en dicho consenso, a esa interiorización en la que la persona deja de sentirse justificada ante la necesidad de chivos expiatorios, pues el concepto de «experiencia» neoclásico reduce la comprensión del «desengaño» a esa «supresión del error» que, «respecto a las ideas heredadas», deja en pie «la confianza en el hombre, en su razón, su capacidad de observación y su sensibilidad, como vías reales y únicas de conocimiento»<sup>176</sup>. Nada que ver ya, por tanto, con ese diálogo con la dimensión no-sacrificial que mantenía Malón de Chaide, por ejemplo, en *La conversión de la Magdalena*: «En cayendo en la cuenta, en comenzando la luz divina a deshacer aquellas tinieblas de su entendimiento, comienza a pensar en su mal estado, en la mala vida pasada, y avergonzarse y afrentarse de sí misma»<sup>177</sup>...

<sup>173</sup> Pérez Magallón, 2002, p. 166. Ver Pérez Magallón, 2010.

<sup>174</sup> En Zweig, 2001, p. 3.

<sup>175</sup> Pérez Magallón, 2002, p. 27. Ver Sánchez-Blanco, 1999, p. 17.

<sup>176</sup> Pérez Magallón, 2002, p. 33.

<sup>177</sup> Citas de Malón de Chaide y Gracián tomadas de Pérez Magallón, 2002, p. 32, quien las recoge de Schulte, 1969, pp. 161-163.

Bien es verdad que Bandera insiste en la trascendental importancia del reconocimiento de la culpa que el ser humano experimenta al saberse responsable del sacrificio de la víctima inocente y del suceso extraordinariamente liberador que ante ello supone el amor del sacrificio de Cristo, pero hay que admitir que todo ello será en la Ilustración parte ya del «error» de esas ideas heredadas, incluidas las de Gracián, quien en su *Crítico*n insiste también en la concepción barroca del desengaño: «Así que amaneciendo la luz del desengaño anocheció todo artificio».

Lo que es indudable es que la presencia en el Siglo de Oro de una fuerte tradición católica, culta y popular, con su insoslayable conciencia de los imperativos evangélicos del Mandamiento Nuevo, exigió soluciones prácticas que, a despecho de su «modernidad», no dejaron de ser eficaces, como, por ejemplo, las planteadas a una «ley natural en contexto de incertidumbre», esto es, al reconocimiento de una incertidumbre respecto de lo que es o no conforme con la ley natural, de origen aristotélico, que fue lo que condujo a los doctores españoles de los siglos XVI y XVII a formular, entre otras, la doctrina del probabilismo, contexto epistemológico que explica el recurso a la casuística como exigencia de un conocimiento que no podía prescindir de las circunstancias del «caso» que se analizaba.

Como recuerda Gómez Camacho,

la recta razón no tenía como objeto construir teorías ni sistemas abstractos; su objeto era servir de guía a la toma de decisiones de modo que se tuvieran en cuenta los principios generales de la ley natural y las circunstancias concretas en las que la decisión se había de tomar. Era, por lo tanto, una razón que no prescindía de la situación y en la que la verdad era una categoría epistemológica que se entendía más como un logro asintótico que como una realidad presente; y la dinámica hacia esa verdad no era otra que la controversia<sup>178</sup>...

Controversias que han sido despreciadas e ignoradas en su indudable valor para la sociedad occidental, y entre las que no queremos dejar de recordar la Controversia de Valladolid de 1550-1551, debate sobre las conquistas españolas celebrado en el Colegio de san Gregorio de esa ciudad y a la que recientemente se le ha prestado atención en textos como el excelente estudio de Jean

<sup>178</sup> Gómez Camacho, 1998, pp. 73 y 84.

Dumont *El amanecer de los Derechos del Hombre*, texto que encabeza una reflexión de Lewis Hanke sobre Carlos V: «Probablemente nunca, ni antes ni después, ordenó como entonces un poderoso emperador la suspensión de sus conquistas para que se decidieran si eran justas»<sup>179</sup>.

Controversias, en fin, acusadas de farragosas e interminables, pero que abrieron la posibilidad de un diálogo entre la tradición aristotélico-escolástica y la platónico-matematizante que irá contracorriente del desarrollo de una modernidad basada en la intransigencia que mostraron, como recuerda Hans Blumenberg, «tanto Descartes como Bacon, para quienes toda la historia precedente no había reportado más que un enorme lastre de prejuicios que podían ser lanzados fácilmente por la borda»<sup>180</sup>. Bacon, por ejemplo, llegó a comparar a Aristóteles con el Anticristo y asumió la filosofía platónica como un «designio divino», el de «descubrir el sello de Dios en las cosas»<sup>181</sup>.

De ahí la paradójica actualidad que manifiesta el teatro de Calderón, heredero de aquella labor imitativa de la poética del Siglo de Oro que no entendía la nueva autoridad de la naturaleza desde ningún «principio de uniformidad» y que pudo mantener el diálogo con Platón sin necesidad de expulsar ni someterse a Aristóteles. Y decimos actualidad pues remite al desvelamiento de los encubrimientos filosóficos que la propia filosofía ha llegado a admitir como tales y de los que daremos breve noticia aún a riesgo de resultar excesivamente «técnicos», pues lo consideramos necesario para aclarar también nuestra posición ante la fenomenología histórica de lo sagrado de Bandera.

#### ACLARACIONES FENOMENOLÓGICAS

Vamos a servirnos en estas aclaraciones del texto de Hans Blumenberg titulado «Mundo de la vida y tecnificación bajo los aspectos de la fenomenología»<sup>182</sup>, ensayo que plantea la forma de «encubrimiento» que Husserl descubre en la «filosofía natural». Seguiremos el mismo estilo de argumentación de estos presupuestos

<sup>179</sup> Dumont, 1997.

<sup>180</sup> Blumenberg, 1999, p. 49.

<sup>181</sup> Farrington, 1991, pp. 153 y 173.

<sup>182</sup> Blumenberg, 1999, pp. 33-72.

antropológicos, es decir, apoyándonos en el propio discurso del autor. Y así nos dice Blumenberg:

Husserl ve la figura decisiva de la incipiente Edad Moderna en Galileo, con el que empieza «la introducción subrepticia de la naturaleza idealizada en la naturaleza intuitiva precientífica» (p. 50). Galileo es un «genio, al mismo tiempo, descubridor y encubridor» (p. 53). A mi parecer, esta formulación encierra un pensamiento muy profundo. Descubrimiento y encubrimiento están inseparablemente hermanados en la historia de los logros de la Era Moderna. ¿Pero, no será como una ley de la moderna historia del espíritu el que cada uno de sus descubrimientos sea conseguido al precio de un encubrimiento?... Husserl habría contestado con un «no»; él no ve aquí más que un acoplamiento de hecho, sólo un sucumbimiento fáctico a una tentación, la tentación del camino más corto, de la función perfecta, pues sigue siendo posible apelar al origen<sup>183</sup>.

Con esta apelación al origen Husserl cumple con la exigencia de reactivación de la continuidad de sentido que en su caso hay que buscar (como casi todo en filosofía) en el «nuevo interés por el universo» con el que el pensamiento griego puso en marcha la «teleología inmanente de la humanidad europea» (p. 319). Pues la fenomenología, para él, debería constituir la «terapia» que hiciera posible recuperar aquellas preguntas olvidadas en la tecnificación, preguntas que ya no entienden la técnica como la antítesis de la naturaleza sino desde su relación con la historia, y que descubren que lo que el hombre quiere con la tecnificación es, «dando un salto», dejar de lado a la historia.

Husserl, por tanto, aunque sigue pegado a la constatación histórica de que la técnica moderna no es concebible sin el impulso de las modernas ciencias de la naturaleza, encuentra el vínculo común en una pérdida de sentido fundamental, la del vaciamiento de las aportaciones tanto teóricas como constructivas de aquellos actos de intuición que las han sostenido y hecho posibles. Y entre las expresiones que emplea para designar ese proceso hallamos, sobre todo, la de metodización, pues el compendio de la tradición y de la transmisibilidad de las prestaciones olvidadas de su origen es, para él, un «método» (p. 377). Tan pronto como el saber sobrepasa la capacidad que tiene la vida de un hombre de adquirirlo de una forma genuina, se transmite, como un instrumental ya hecho, haciéndose

<sup>183</sup> Blumenberg, 1999, p. 57. Entre paréntesis páginas de Husserl, 1954 [1937].

pronto cuestionable el que las aportaciones fundamentadoras originales puedan ser reactivadas por quien las evalúa y maneja. Husserl, por ejemplo, cree que la antigua geometría era consciente de que procedía de la idealización del mundo de los cuerpos; pero en la recepción de esta geometría en los inicios de la Edad Moderna esa idealización se echó en olvido, y esa circunstancia dejó libre el camino para un manejo meramente técnico de aquella herramienta heredada<sup>184</sup>.

Pero Blumenberg encuentra

aún más complicada la conexión entre «mundo de la vida» y tecnificación, pues la tecnificación no sólo rompe el nexo de fundamentación existente entre el comportamiento teórico y el mundo de la vida del que surgiera, sino que comienza a regular ella misma el mundo de la vida. Ante esta problemática, el interés de Husserl va enfocado más hacia la terapia que hacia la diagnosis, en el sentido de que se propone recuperar el sentido de la fundación primigenia y la consiguiente explicación del sentido que surge de todo ello. De ahí que el deseo confeso de la fenomenología no sea sino el de restablecer la historia y hacerlo en un sentido absoluto: «Repitamos todo lo ya acaecido en la historia de las aportaciones subjetivas»<sup>185</sup>.

Comprobamos de nuevo en Husserl, al igual que en los padres de la ciencia moderna, ese «pathos» del comienzo radical, «pathos» que a él le lleva a proponer un «mundo de la vida» o «universo de lo dado de antemano y de lo que se da por sentado, de lo obvio» (p. 183), que le sirve de excelente recurso pues, al recibir su función del hecho de buscar el diseño de las formas de captación adecuadas para el descubrimiento, éste se dará precisamente en el encubrimiento de lo que «se da por sentado»... Es decir, cuando Husserl se plantea la «gran tarea de una pura doctrina de esencias del mundo de la vida» (p. 144), lo que para él está en juego no es llegar a un objeto etiquetado con la idealidad, sino lograr una representación de los límites que haga justicia a la construcción de un comienzo a-histórico de la historia, una prehistoria a-teorética que legitime así la «repetición de un comienzo radical en el pensamiento»<sup>186</sup>.

<sup>184</sup> Blumenberg, 1999, p. 54.

<sup>185</sup> Blumenberg, 1999, p. 61.

<sup>186</sup> Blumenberg, 1999, p. 49.

Así pues, la fenomenología descubre que la tecnificación, en lo que significa de pérdida de autocomprensión y autorresponsabilidad, constituye una transformación emanada del seno del propio proceso teórico en su conjunto. Por ello plantea un papel de la filosofía históricamente nuevo, el de administración del tesoro de las estructuras de sentido que la tecnificación se ha saltado. Lo que ocurre es que al recurrir al «pathos» del comienzo radical, el «mundo de la vida» queda sujeto a servidumbres similares a las del «principio de uniformidad de la naturaleza» como pudiera ser, por ejemplo, las del «pathos» de la «idea de infinitud de trabajos» pues, según Blumenberg, «la exigencia de una evidencia absoluta y de una fundamentación y un análisis radical de la génesis de sentido se autodescalifica ante la representación de la infinitud de trabajo teórico exigido». Y así, «la fenomenología husserliana encubre la contradicción que representa la exacerbación de algo latente aún en el anterior concepto de ciencia, a saber, la de la exigencia *infinita* de tareas cargada sobre las espaldas de una existencia *finita*»<sup>187</sup>.

Blumenberg continúa diciéndonos que «la evidencia y la fundamentación radical requieren una vuelta del pensamiento al comienzo absoluto, y más en el caso de una existencia que quiera hacerse autotransparente, como la había reivindicado Descartes con su *semel in vita funditus denuo* (por una vez en la vida a fondo)». Poco tienen que ver estas pretensiones, diríamos nosotros, con la dimensión salvífica de la historicidad cristiana y la liberación que aporta de ligaduras sacrificiales tales como, por ejemplo, las que sigue presentándonos el hilo del discurso que estamos citando:

una infinitud de trabajo exige que lo históricamente ya realizado se pueda convertir en un presupuesto de lo aún por hacer, es decir, pide su funcionalización como patrimonio y metodología cognoscitivos que aún pueden ser aprendidos y adoptados. Sólo así es posible hacer avanzar cada vez más, hacia lo aún no hollado, el punto de partida del progreso. Y la formalización no es otra cosa que la forma más a mano y servicial con vista a esa funcionalización de lo ya hecho; pero ella misma es también, potencialmente, tecnificación, pues lo que puede ser formalizado ya está, en el fondo, mecanizado, aun cuando no estén todavía listos los mecanismos reales para su almacenamiento y asociación según reglas. Toda

<sup>187</sup> Blumenberg, 1999, pp. 62-63.

metódica quiere crear una repetibilidad sin reflexión.... De esa antinomia entre filosofía y ciencia no hay manera de salir: el ideal cognoscitivo de la filosofía se contrapone a la metodización a que obliga la ciencia, exigencia infinita de un ser finito. Fue la ilusión escolástica de una razón que se desautoriza a sí misma por sus ansias de saber lo que hizo, por última vez, hacer aparecer en buena armonía a la filosofía y a la ciencia. La separación de ambas —gracias, por cierto, a la idea filosófica de ciencia— fue lo que permitió la transición a la tecnificación moderna, de un género completamente distinto del que tenía la técnica en cualquier otro tiempo anterior<sup>188</sup>...

Puede que resulte un tanto expeditivo Blumenberg al considerar como ilusoria a la «recta razón» de la escolástica, sobre todo a la vista de la perentoria necesidad de la ciencia por recuperar una humildad desde la que resultar «humanitariamente operativa». Así al menos lo prueba la actualidad de los desafíos que presenta la legitimación moral de los avances de la tecno-ciencia que, al igual que la Moral Económica y Mercantil o el Derecho Internacional, hallan sus ineludibles fuentes en el probabilismo o las doctrinas internacionalistas y pacifistas de Francisco de Vitoria. Y es que, como recuerda Gómez Camacho, el conocimiento de la ley natural no fue, para los doctores españoles del Siglo de Oro, ni conocimiento «científico» ni tampoco de fe, sino opinativo, pues para ellos la naturaleza que se expresa en la ley natural no habla dogmáticamente o mediante conclusiones ciertas, sino a través de la incertidumbre de las opiniones probables. Por ello,

que la ley natural se expresara en términos de probabilidad y no de necesidad, marcará una diferencia esencial entre el modo de concebir la naturaleza los doctores españoles y la manera de concebirla el pensamiento científico posterior. Esa diferencia descansa en la aceptación o rechazo del Principio de Uniformidad de la Naturaleza, del que ya se ocuparon los escolásticos del siglo XIV en sus discusiones metodológicas<sup>189</sup>.

Y de ahí que la experiencia de la que hablaban en el siglo XVII los filósofos de la naturaleza no fuera ya la del «sentido común», sino

<sup>188</sup> Blumenberg, 1999, p. 64.

<sup>189</sup> Gómez Camacho, 1998, p. 68.



la de un Principio de Uniformidad que exigía un específico método científico, el inductivo, para escuchar la naturaleza<sup>190</sup>.

En lo que sí pensamos que acierta Blumenberg es en la crítica que realiza a la posición husserliana, pues considera que

la pérdida de sentido de la que hablara Husserl es, en realidad, una renuncia de sentido que pesa sobre las consecuencias de las propias exigencias teóricas. No se puede fantasear sobre «convertirse en una humanidad de tareas infinitas» (p. 325) y callar al mismo tiempo el precio de ese proceso<sup>191</sup>.

El precio de ese proceso podría sintetizarse en la incapacidad por advertir las exigencias sacrificiales derivadas del encubrimiento platónico que el mismo autor confiesa más adelante: «la implicación de infinitud de la fenomenología pertenece a aquel fondo de tradiciones de nuestra historia del espíritu que puede ser caracterizado como *platonismo*». Algo que compara con la configuración de la representación cristiana de la beatitud eterna como *visio beatifica*, donde se identifican por completo la contemplación (*teoría*) y la felicidad, pues no otra es la respuesta a la pregunta por el sentido último de la existencia humana que ofrece la «tarea infinita» de Husserl, aunque con una diferencia ciertamente decisiva: «para Husserl, la persona individual concreta, ante esta tarea infinita, no puede ser, en absoluto, ni sujeto ni objeto de cumplimiento, sino únicamente un “funcionario en un contexto que lo trasciende»<sup>192</sup>.

Vemos, por lo tanto, que el inevitable diálogo científico de gran calado que nos comienza a exigir la literatura de nuestro Siglo de Oro proviene de la actualidad de esa constatación del platonismo cultural que revela en Platón a ese *mediador*, ese modelo-obstáculo de la tradición espiritual de Occidente que nos condena a ocultar en nuestra necesidad de «sistemas» su carácter sacrificial, conflicto que nos pone delante de los ojos, con toda su crudeza, *La vida es sueño*. Y es esta constatación, en definitiva, la que permitirá a nuestro estudio sobre el teatro calderoniano avanzar por un territorio que ya

<sup>190</sup> Gómez Camacho, 1998, p. 71.

<sup>191</sup> Blumenberg, 1999, p. 64.

<sup>192</sup> Blumenberg, 1999, p. 67.

apuntó Girard a principios de los años setenta pero en el que no tenemos noticia de que se haya internado:

El pensamiento alegórico quizás sea algo más que un mero juego literario. Reconocer los lazos que unen la mediación patristica y los elementos más avanzados del pensamiento contemporáneo es descubrir una unidad paradójica del pensamiento occidental más allá de las superficiales divergencias de creencias e ideologías<sup>193</sup>.

Antes, sin embargo, deseamos concluir con la elucidación que nos permiten realizar los comentarios de Blumenberg a esa constatación del platonismo que no nos acaban de *revelar* ni el pensamiento de Girard ni el de Bandera...

Prestemos, pues, atención a este argumento en el que Blumenberg plantea que

el método fenomenológico es, él mismo, un paradigma de aquel proceso básico en el sustrato espiritual del mundo técnico que podría ser caracterizado como un «deshacerse de la obviedad» y que podría definirse como paradigma de la «conciencia de la contingencia».

Proceso que, iniciado ya a finales de la Edad Media, explica el «pathos» técnico de la Edad Moderna:

si la esfera de los hechos naturales ya no irradia ninguna justificación o sanción superior, entonces la facticidad del mundo se convierte en un agudo acicate, que no sólo espolea a juzgar y criticar la realidad a partir de lo posible, sino a llenar lo meramente fáctico —mediante la realización de lo posible o explotando a fondo el ámbito de la invención y la construcción—, haciendo de ello un mundo de cultura autoconsistente y que encuentra en la necesidad su justificación<sup>194</sup>.

Por ello, el concepto del «mundo de la vida» de Husserl no sólo está formado como un compendio de todas las características contrapuestas a «un mundo de contingencia», sino también a un mundo cuya necesidad interna sólo se ha hecho posible a partir de una afirmación contra la conciencia de la facticidad del mundo, o sea, contra un «mundo técnico». De ahí que, concluye finalmente,

<sup>193</sup> Girard, 1997, p. 25.

<sup>194</sup> Blumenberg, 1999, p. 69.

si de lo que se trata, para el fenomenólogo, es de transformar la obviedad universal del ser del mundo —para él, el mayor de los enigmas— en comprensibilidad (p. 184), [...] tenemos que ver el «mundo de la vida», idealizado en el pensamiento de Husserl, como el incomprendido correlato y correctivo del incremento, por parte de la fenomenología, de la contingencia que la tecnificación inadvertidamente conlleva<sup>195</sup>.

Veamos ahora la relación que estos desarrollos teóricos sobre «el mundo de la vida» en Husserl tiene con nuestros intereses. Comenzaremos por la matización que hace Blumenberg a un escrito de Hannah Arendt en el que esta autora afirma acerca de Husserl que «carecía por completo de sentido histórico». Blumenberg observa que esa carencia no se debería tanto al hecho de que Husserl sólo pudiera proyectar las figuras históricas de la filosofía sobre el terreno de sus propias demandas, como a su no reconocimiento del papel y la posición histórica de la propia fenomenología:

mientras buscaba, mediante el instrumental metodológico de la reducción y la variación libre, lo invariable necesariamente esencial, articulaba él, más que la necesidad del fin, la libertad de los medios, es decir, realizaba el espíritu de la Edad Moderna pensando que lo dirigía contra ella<sup>196</sup>.

Esta paradoja es la misma que nosotros creemos reconocer también en Girard, aunque en su caso, el «no reconocimiento del papel y la posición histórica» de su teoría, sí tenga que ver, por el contrario, con la figura histórica que proyecta «sobre el terreno de sus propias demandas», una figura histórica que, como ya vimos, no es sino la de Shakespeare, de cuya obra pensamos que ha hecho depender tanto su escucha de la voz teórica que ha limitado su comprensión de la temporalidad cristiana, o así al menos nos parece entender, por ejemplo, su reducción de las causas del malestar del mundo contemporáneo a la ética de la venganza que deduce de un personaje como Hamlet<sup>197</sup>.

<sup>195</sup> Blumenberg, 1999, p. 71.

<sup>196</sup> Blumenberg, 1999, p. 70. Cita de Arendt, *Sechs Essays*, Heidelberg, 1948, p. 52.

<sup>197</sup> Girard, 1995, pp. 346–370.

Paradoja que, a su vez, también presenta Bandera cuando pasa por alto la «contingencia que la tecnificación inadvertidamente conlleva», pues creemos que ello le lleva a mutilar al teatro calderoniano de una característica tan propia como es el uso que realiza de una tradición escriturística que incluye, no por capricho, la propia historia de la interpretación exegética de las Sagradas Escrituras.

Escrituras que, no hay que olvidarlo, son las encargadas de comunicarnos que «ya» vivimos la Promesa de un Reino que «todavía» no ha acabado de llegar y que sin ellas estaríamos condenados a no entender aspectos fundamentales de la naturaleza sacrificial de los «sistemas» y de la misma espera de la Promesa que los redime.

De ahí que el encubrimiento platónico que consiguen ilustrar los análisis de la vinculación entre modernidad y tecnificación que desarrolla Blumenberg, por ejemplo, no debería hacernos olvidar que dicho encubrimiento no es una condena a la que nos hallásemos irremisiblemente abocados, sino una más de las soluciones humanas que, como tales soluciones humanas, siempre se hallarán necesitadas de redención.

Bien es verdad, también por ejemplo, que Bandera demuestra, al comentar la obra de Blumenberg titulada *La Legitimidad de la Era Moderna* que, históricamente, la desacralización cristiana permite explicar «ese punto de arranque para una patología de la técnica» que ese autor reconoce no poder encontrar<sup>198</sup>. Veamos su argumento.

Bandera dice que Blumenberg acierta al afirmar que, aunque «el escolasticismo medieval fue incapaz de combinar sistemáticamente las premisas bíblicas de su antropología y su cristología, [...] según se acercaba a su fin la Edad Media todo contribuía a situar en el centro de atención el tema de la Encarnación y de la Cruz». Pero advierte que «Blumenberg, en realidad, nunca habla de la Cruz, sino sólo de la “idea” de la Encarnación». Y encuentra explicación para ello:

El contexto histórico y antropológico del cual deriva la Cruz su sentido y contra el cual choca con una fuerza libertadora y devastadora, es anterior y mucho más universal que la filosofía. La Cruz no le debe nada

<sup>198</sup> Blumenberg, 1999, p. 72.

a la filosofía; ni por la misma razón le debe nada a la «lengua de Occidente», mientras que la cultura occidental no existiría sin ella. No es la Cruz la que tiene que responder de sí misma ante el tribunal de la filosofía, sino todo lo contrario<sup>199</sup>.

Para Bandera, por tanto, Blumenberg coloca todas las piezas del rompecabezas filosófico que explica la «autoafirmación» del hombre moderno excepto una, la pieza central, la víctima, o sea, la Cruz. Y así concluye:

¿Por qué le fue más fácil al hombre moderno abrazar su culpa y enfrentarse al mundo real sin titubeos? [...] La respuesta yace, no en la historia de la filosofía, sino en lo que la filosofía expulsa para constituirse a sí misma como tal. La «autoafirmación» del sujeto racional de la filosofía descansa en esa expulsión o, con más exactitud, en la posibilidad de ocultar tal expulsión<sup>200</sup>.

Pero aunque la fenomenología histórica de Bandera consiga encontrar de manera magistral una explicación a ese «punto de arranque» para una «patología de la técnica», ello no le obliga a expulsar, como hizo Bacon, «la palabra revelada de Dios del estudio de la naturaleza (que incluye filosofía moral y política)»<sup>201</sup>, y acabar, paradójicamente, dependiendo del encubrimiento platónico de la fenomenología tal como, a su vez, lo describe Blumenberg: «hacer objeto de descripción teórica al propio “mundo de la vida” no significa, en absoluto, un rescate y mantenimiento de ese ámbito, sino la destrucción, mediante su desenmascaramiento, de la obviedad como atributo suyo esencial»<sup>202</sup>.

Es decir, la fenomenología histórica de lo sagrado de Bandera no llega a redimirnos de las ligaduras sacrificiales que a su modo filosófico describe Blumenberg:

La técnica es, en su aspecto fenoménico, un reino de mecanismos. Para entenderla como a la «cosa misma» no basta clasificar ese reino de mecanismos, preguntar por sus efectos principales y secundarios y hacer remontar su posibilidad al conocimiento de las leyes naturales. Todos esos

<sup>199</sup> Bandera, 1997, p. 201.

<sup>200</sup> Bandera, 1997, p. 202.

<sup>201</sup> Bandera, 1997, p. 104 (*Novum Organum*, libro I, cap. 84).

<sup>202</sup> Blumenberg, 1999, p. 69.

mecanismos son empleados, al fin y al cabo, para el incremento de una capacidad finita dada, esto es, la de la existencia humana; extienden, si se puede decir así, el radio de acción de cada ser humano, tanto en sentido espacial como temporal, y nos permiten dar *saltos*, en vez de simples *pasos*.

La antinomia de la tecnificación consiste, por lo tanto, en una antinomia entre *prestación y enfoque*. La fenomenología no ha resuelto esa antinomia, sino que la ha agudizado, haciéndola perceptible y operante para nuestra situación espiritual<sup>203</sup>.

Esta es, desde nuestro punto de vista, la antinomia que, como tal fenomenología, hace «perceptible y operante para nuestra situación espiritual» la fenomenología histórica de Bandera, y así lo intentaremos mostrar en nuestro comentario a sus estudios sobre *La vida es sueño*. Por ahora, resumimos con sus propias palabras el aspecto de su magisterio que no dudamos en aceptar, esa visión que nos ofrece de la oportunidad histórica que, tras el colapso de la épica, supuso a la ficción poética la posibilidad de indagar las causas de la enajenación humana que encubre lo sagrado:

la progresión histórica de disolución del sistema idólatra sacrificial hacia un profundo sentido de responsabilidad individual y, por lo tanto, libertad a la vista del crucificado, describe la trayectoria que, hasta cierto punto, es seguida hacia atrás, en dirección contraria por la intuición existencial de los grandes poetas, tanto dramáticos como narrativos, que se convertirán en los clásicos de la literatura moderna.

[...] Cervantes y Calderón empiezan con la suerte del individuo que, de una manera u otra, se ve incapaz de sostener el peso de su responsabilidad y libertad individuales e intransferibles, y terminarán con la visión de un sistema violento y primitivo de relaciones intersubjetivas en las que, no sólo desaparece por completo la libertad interior del individuo, sino que se hace necesario sacrificar víctimas inocentes para mantener en pie el sistema. [...] Esa intuición poética, probablemente la más profunda y decisiva en la génesis de la literatura moderna, no habría sido posible sin esa progresión histórica de la conciencia y experiencia cristianas del acontecimiento quebrantador de sistema que fue la crucifixión<sup>204</sup>.

<sup>203</sup> Blumenberg, 1999, p. 72.

<sup>204</sup> Bandera, 1997, p. 208; a continuación p. 191.

Argumento que en otro lugar expone con otras palabras: En la transición de Cervantes a Calderón vemos esa agravación del «deseo metafísico» de que habla Girard en *Mentira romántica y verdad novelasca*, cuando examina la trayectoria de la novela moderna desde Cervantes a Proust y Dostoyevsky. A medida que la relación mimética se hace cada vez más patológica, lo que perciben tanto Cervantes como Calderón es una regresión acelerada hacia una situación primitiva, precristiana, de radical inmanencia intersubjetiva presidida por una trascendencia artificial, un ídolo, un simulacro. Según van levantando uno tras otro todos los velos sacrificiales, se acercan cada vez más al momento de la víctima, momento en el que, desde una perspectiva cristiana, la única opción está entre el ídolo que exige víctimas y Cristo.

A estas excelentes *prestaciones* que Bandera consigue sacar a la teoría de la mimesis, nosotros añadiremos un *enfoque* distinto al suyo, un *enfoque* que intente salvarlas de la antinomia de su planteamiento fenomenológico, y que será el que aporta el «desengaño» como forma de asumir el grado inextinguible de «barbarie» en la cultura humana que exige, para su redención, al empezar por reconocerlo en nosotros mismos. Un «desengaño» transmitido a través de una Tradición —también escriturística— que denuncia al *platonismo* como encubrimiento victimario y que en la llamada Era Moderna obliga a correr los riesgos que esa denuncia comporta. En el caso del teatro calderoniano esos riesgos serán los que conlleve su capacidad para desvelar la abstracción y operatividad de los sistemas que ha generado y genera dicha forma de encubrimiento y que son los que dificultan y han dificultado su recepción al ser, como es, un teatro que indagó en ellos como ningún otro, pues no en vano lo hizo *in statu nascendi*. No olvidemos que Bacon, Kepler, Campanella, Monteverdi, Galileo, Descartes, Hobbes, Grocio, Pascal, Bossuet, Huygens, Boyle, Espinoza, Locke, Pufendorff, Leibniz e incluso Newton son sólo algunos de los nombres de la Europa más o menos coetánea al autor madrileño.

Es decir, Calderón asistió al nacimiento de los «sistemas» que hemos heredado y pudo poner en escena, gracias a la libertad que le facilitó la ficción poética, su carácter de sistemas en tanto que sistemas, esto es, en tanto que cerrados por la ocultación del mecanismo victimario. Pero además, esa libertad no le permitió desvelar sólo el carácter sacrificial de los sistemas (*prestación*), sino el

desengaño que implica aceptar nuestra dependencia de ellos (*enfoque*), desengaño que le permitió indagar en el propio carácter fictivo de la ficción hasta el punto de conseguir ilustrar el depósito de lo «sistemático» que representa la mitología clásica para «la lengua de Occidente».

No es de extrañar, por tanto, que esa libertad de la ficción también le facilitara el ahondar en la comprensión exegetica de las Sagradas Escrituras y cumplir así rendido homenaje público a la Eucaristía, es decir, a la «figura», símbolo y presencia real del cuerpo y sangre de Cristo quien, con su muerte y resurrección, redimió definitivamente nuestra ignorancia acerca del origen sacrificial de toda la cultura e historia humanas.

Nuestra investigación, en definitiva, no podrá eludir una comprensión paradójica de lo que suele entenderse por Modernidad ya que al considerarla parte de la «historia de la salvación» pensamos que su reescritura ya está en gran medida hecha. Y lo está, sobre todo, por D. Pedro Calderón de la Barca, a quien nos atrevemos a atribuir tal clarividencia por considerar que le vino dada gracias a la especial lucidez que le otorgó su comprensión de la misericordia divina, una profunda comprensión de la Cruz de Cristo como Revelación de Dios en la que no olvidó que la opción que se presenta a los seres humanos entre los ídolos y Cristo no la hemos tomado, en último término, nosotros, sino Él por amor a nosotros... Este profundo «desengaño» para el espíritu prometeico de la modernidad resulta, sin embargo, imprescindible para entender el grado de menesterosidad de la naturaleza humana con el que el teatro calderoniano acompaña su comprensión de la absoluta inalienabilidad de la persona.

#### EL VALOR ACTUAL DEL HUMANISMO ESPAÑOL

La comprensión del profundo «desengaño» que provoca el teatro calderoniano al espíritu prometeico de la modernidad sólo ha sido posible en momentos especialmente duros de la historia europea. Así podemos encontrar justo después de la Segunda Guerra Mundial unas deslumbrantes páginas del autor que es considerado como el calderonista más influyente de la pasada centuria, A. A. Parker, y de las que no podemos dejar de citar al menos algunos párrafos. Su título es *El valor actual del Humanismo*



*Español*<sup>205</sup> y en ellas Parker entiende al humanismo español como un humanismo cristiano que merece llamarse español «porque no ha habido otra cultura en los tiempos modernos que lo haya concebido con tanta claridad y perspicacia y que lo haya sentido tan hondamente como la cultura española».

Parker, por tanto, valora en el humanismo español el

ser muy sabio y ser inteligible para nosotros hoy día como no lo fue ni lo pudo ser para los tres siglos que van de Calderón a nosotros. Durante estos tres siglos la Humanidad ha andado en busca de muchos bienes; se ha preocupado con la ciencia, la educación, la política, la economía y muchas cosas más. Nada de esto ha de despreciarse; todo lo contrario. Pero ¿no es que la experiencia de la Humanidad ha venido a darle la razón a Calderón? ¿No es verdad que si la Humanidad se queda en la circunferencia de la vida sin mirar el centro, que si busca con ahínco los bienes naturales aislados e independientes, da con el mal? ¿No es verdad la tremenda paradoja de la vida humana, en tanto humana, de que nos habla con tanto empeño el humanismo español?

El hombre europeo moderno, confiado en sus propias fuerzas, se lanzó a la conquista del mundo y la naturaleza. Las conquistas que ha hecho son impresionantes en lo material; pero el hombre mismo, ¿adónde ha llegado?

La ciencia humana ha penetrado la más recóndita intimidad de la naturaleza, descubriendo el último secreto de la materia; pero la humanidad misma se encuentra al borde del abismo: el que el hombre acabe por destruirse destruyendo al mundo material que ha conquistado, no es una fantasía, es ya una posibilidad que nos atemoriza. Lo mismo pasa con el bien político. Yendo a la conquista de la libertad, la igualdad y la fraternidad, que de veras serían bienes si se pudiesen conseguir, está viendo ahora la humanidad que han vuelto a levantarse en forma más monstruosa que nunca el odio, la persecución, la esclavitud no sólo del cuerpo, sino más terrible todavía, la esclavitud de la inteligencia y la voluntad. Hay peligro de que el mundo se convierta en un vasto campo de concentración, siendo éste quizás el invento más típico de nuestra generación. Nosotros, los que hemos vivido dos guerras mundiales y vemos más oscuros que nunca los horizontes, sabemos muy bien que la vida humana es tragedia y angustia<sup>206</sup>.

<sup>205</sup> Parker, 1952, pp. 23-37.

<sup>206</sup> Parker, 1952, pp. 34-36. A continuación, pp. 36-37.

A continuación, Parker expone tres lecciones que sacar del humanismo español:

Puesto que la misma experiencia de la vida que hoy tenemos prueba cuán acertado es el humanismo español, aprendamos de él la sabiduría que nos ayude a vivir. Primero que no somos dioses, ni siquiera ángeles, sino criaturas sujetas a una naturaleza frágil y débil, que tropezando a tientas en el oscuro laberinto de la vida, buscamos el bien y atinamos con el mal. (Estas reflexiones aluden a un comentario previo al auto *El nuevo hospicio de pobres* [1668]). Todos los hombres somos enfermos y tullidos: si no queremos recogerlos orgullosos en el campo de concentración, asilo en que se ha convertido el paraíso de los humanistas puros, tengamos humildad para llamar a las puertas del Hospicio de Pobres, mendigando la misericordia y la caridad de Dios.

Si aprendemos bien la primera lección —es decir, que todos los hombres por participar de la misma naturaleza, padecemos la misma enfermedad— aprendamos luego la segunda: que no teniendo de qué vanagloriamos, no podemos levantarnos por encima del prójimo. La humanidad tiene sed de belleza, ansía la dicha, extiende los brazos para coger el bien; si lo que agarran las manos es el mal, no es que haya buscado el mal como tal. No se indignó Calderón de la ceguera humana, ni debemos indignarnos nosotros los que creemos tener los ojos abiertos para distinguir el bien del mal. Seamos comprensivos y abracemos a todos los hombres con amor compasivo, puesto que los errores del prójimo son el espejo en que nos miramos la propia cara.

La tercera lección: «Yo sé quien soy», grita Don Quijote al comenzar su carrera quijotesca. [...] Y este es el grito del humanista puro, [...] del utopista moderno que cree encontrar el paraíso al doblar la primera esquina: «Yo sé quien soy». Es de suma importancia que se sepa eso, y el humanismo español, con Calderón, ayuda a saberlo. En *El nuevo hospicio de pobres*, el hombre ciego, cegado por su apetito, dice a Nuestro Señor, quien le abre los ojos: «... al ver que yo soy yo, / y tú eres tú, arrepentido, / piedad a tus plantas pido».

Parker cierra con estos versos un ensayo que deja así abierto a la presencia de la revelación cristiana como centro y clave de un humanismo español que manifiesta en el concepto de «desengaño» un grado tan alto de asimilación de la Verdad Revelada que no extraña que sólo haya resultado comprensible en esos momentos en que la deriva neopagana de la Modernidad ha confrontado, las más de las veces catastróficamente, sus contradicciones. Así encontramos

como precedente suyo el capítulo titulado «El valor del humanismo español» del libro *Defensa de la Hispanidad*, que Ramiro de Maeztu publicó dos años antes de caer víctima de la guerra civil, y donde dice: «lo que podrá llamarse algún día el “humanismo español” es una fe profunda en la igualdad esencial de los hombres»:

A los ojos del español, todo hombre, sea cualquiera su posición social, su saber, su carácter, su nación o su raza es siempre un hombre; por bajo que se muestre, el Rey de la Creación; por alto que se halle, una criatura pecadora y débil... El español se santigua espantado cuando otro hombre proclama su superioridad o la de su nación, porque sabe instintivamente que los pecados máximos son los que comete el engreído, que se cree incapaz de delito y de error<sup>207</sup>.

Para Maeztu:

Este humanismo español es de origen religioso. Es la doctrina del hombre que enseña la Iglesia Católica. Pero ha penetrado tan profundamente en las conciencias españolas que la aceptan, con ligeras variantes, hasta las menos religiosas.

Y no duda en concluir afirmando que «la misión histórica de los pueblos hispánicos consiste en enseñar a todos los hombres de la tierra que si quieren pueden salvarse, y que su salvación no depende sino de su fe y su voluntad».

Maeztu, que murió fusilado sin juicio previo, fue un intelectual que padeció ya en vida, y aun padece, «el hábito de denostar y aun de injuriar» su pensamiento, como recuerdan estudiosos de su obra como Federico Suárez, quien comenta que, en general

parece como si todo y cualquier intelectual español que muestra aprecio o reconocimiento por la obra de España en el mundo, especialmente desde los Reyes católicos hasta la segunda mitad del siglo XVII, fuera un apestado del que es mejor olvidarse.

Constatamos de nuevo, por tanto, la función de «chivo expiatorio» que provoca el humanismo español y que se antoja confirmada incluso en su *méconnaissance* o «desconocimiento» por parte de la Iglesia, como lo parece demostrar un reciente artículo que fray

<sup>207</sup> Maeztu, 1998. pp. 114-115 y 133. A continuación, Suárez, 1998, p. 14.

Alberto Lobato ha dedicado al cardenal Paul Poupard con el título de «Los desafíos al difícil humanismo cristiano»<sup>208</sup>.

Atrevámonos pues a sentirnos interpelados por una reescritura de la Modernidad que saque del olvido a una tradición capaz de regalar perspectivas tan sorprendentes como el «paisaje antropológico» que parece recorrer el propio itinerario bio-bibliográfico de Calderón. Itinerario abierto por la revelación cristiana y que parece comenzar, en sus obras de juventud, con una comprensión antropológica del ser humano que muestra las exigencias idolátricas del mecanismo sacrificial en distintos grados, ya sea desplazando in extremis su resolución victimaria, como en las comedias palatinas y de enredo o de «capa y espada», ya presentando dicha resolución en escena en una escala que va desde los dramas religiosos y profanos, como *Los cabellos de Absalón* y *La vida es sueño*, hasta la contundencia de las llamadas tragedias de honor.

Ese itinerario avanzaría por el sustrato de ocultación de nuestra naturaleza sacrificial que supone, en la civilización occidental, la mitología clásica, y que Calderón fatigará tanto en el teatro mitológico como en las comedias de espectáculo, recreando mitos entre los que pueden reconocerse aquellos que más identifican la deriva neopagana protagonizada por la Era Moderna, tales como *La estatua de Prometeo* o *Eco y Narciso*.

Y llegaríamos así, y acompañados siempre del contrapunto de su teatro breve, a la comprensión antropológica de la dimensión soteriológica y la eficacia salvífica del «más Alto Sacramento» que manifiesta en la dedicación casi exclusiva de sus últimos treinta años al ensalzamiento «eucarístico» de la historia de la salvación...

Este extremadamente sintetizado itinerario bio-bibliográfico permite intuir una comprensión «antropológica» que bien pudiera servir para aclarar propuestas como las que plantea el nuevo umbral científico de Girard, tal como pretendemos aquí, o incluso para discernir el tipo de presencia que manifiesta entre nosotros el Reino de Dios, Reino para el que resulta necesario revelar no tanto los *saltos* que permiten dar los «sistemas» como los *pasos* que podamos estar dando, sin saberlo, en lo que llamamos Modernidad.

<sup>208</sup> *Communio*, XL/1, 2007, pp. 169-184.

SEGUNDA PARTE.  
COMENTARIO A LA COMEDIA *LA VIDA ES SUEÑO*



## ORIENTATIO

### I

Tras exponer nuestros presupuestos antropológicos nos queda sólo esperar que hayan resultado accesibles al lector que los haya abordado y anunciar al que no lo haya hecho que no tema incompreensión alguna pues encontrará esas perspectivas disueltas en una argumentación que podrá seguir con toda facilidad. Y ese seguimiento será a través de la guía que nos permitirá orientarnos en el vasto territorio del teatro calderoniano y que no será sino la que ofrece su obra más célebre, *La vida es sueño*, obra datada habitualmente en el año 1635, aunque recientemente se haya reivindicado otra versión algo anterior a la que se duda en considerar como «versión», dadas las escasas diferencias entre ellas<sup>209</sup>. Nosotros nos serviremos en su momento de variantes de esta «versión» editada en Zaragoza, pero seguiremos el texto considerado «oficial», el que se publicó abriendo la recopilación de obras de Pedro Calderón que salió a la luz al amparo de su hermano José y bajo el título de *Primera Parte de Comedias* en Madrid en 1636.

Dicha guía permitirá abarcar gran parte de su trayectoria teatral pues alcanzará al auto sacramental que bajo el mismo título de *La vida es sueño* estrenó Calderón el año 1673 aunque, también en este caso sea necesaria una aclaración, pues existe un manuscrito del siglo XVIII con una «versión» del auto de menor calidad que el de 1673 y de la que no se tiene noticia de su estreno ni de su fecha de redacción pero del que se supone que fue un intento previo y fallido de Calderón por trasladar el argumento de la Comedia a la forma de Auto<sup>210</sup>.

<sup>209</sup> Ver el estado de la cuestión en Iglesias Feijoo, 2006, pp. 191-211.

<sup>210</sup> El descubridor del manuscrito fue Valbuena Prat, quien lo incluye en su edición de los *Autos* que aquí seguiremos en su reimpresión de 1987.

Nuestro comentario de *La vida es sueño* se servirá, sobre todo, de los dos textos que podemos considerar como oficiales o canónicos, aunque recurriremos a dichas variantes en nuestro interés por ofrecer una posible visión panorámica de la evolución del teatro calderoniano en su dilatadísima producción dramática.

Calderón nació con el siglo y suelen establecerse dos grandes etapas en su teatro que van de 1620 a 1640 y de 1650 al año de su muerte, 1681, aunque esta última pueda subdividirse también en dos, que van de 1650 a 1662 y de 1670 a 1681, tal como propone José Alcalá-Zamora, quien encuentra en esas fechas claros determinantes políticos, pues tanto la biografía de Calderón, de la que poco se sabe, como su teatro, aparecen muy unidos a los avatares finales de la Monarquía Hispánica de los Austrias y en especial a Felipe IV, mecenas de las artes al que tuvo por rey, protector y amigo.

No es de extrañar, por tanto, que a la hora de escribir *La vida es sueño* Calderón tuviera en mente al entonces monarca más poderoso del planeta, cinco años más joven que él y quien, tras acceder al trono en 1621, se hallaba en pleno proceso de aprendizaje de sus funciones regias, funciones que, al parecer, tardó en asumir con responsabilidad aunque fuera consiguiéndolo gracias a la disposición de su valido desde 1625, el Conde-Duque de Olivares. Por otro lado, son también los años en que Descartes publica las *Regulae*, 1628, y el *Discours de la méthode*, 1637, pilares del templo a la racionalidad levantado en la Modernidad y cuyo origen habrá de buscarse precisamente en un sueño, el que tuvo este autor el 10 de noviembre de 1619 y que, según Paul Valéry, «le otorgó una creencia y una confianza fundamentales en sí mismo, condiciones necesarias para destruir la creencia y la confianza en la autoridad de las doctrinas transmitidas».

No será éste el caso de Calderón, educado al igual que Descartes por los jesuitas, pero del que no se sabe que se sintiera iluminado por experiencia onírica alguna, sino que asimiló y criticó al mismo tiempo tanto las doctrinas transmitidas como los nuevos planteamientos de la razón, algo imprescindible para entender *La vida es sueño*, donde se indaga justo en aquello que Descartes tomó a



pies juntillas y que Valéry describe con precisión: «el verdadero Método de Descartes debería llamarse el egotismo»<sup>211</sup>.

Y es que *La vida es sueño* nos remite, más allá de su propio autor, tanto a la cultura popular como a fuentes literarias que se pierden en la noche de los tiempos. El aún insuperado acercamiento del padre Félix G. Olmedo de 1928 a *Las fuentes de La vida es sueño*, escrito en réplica al exhaustivo estudio de Farinelli<sup>212</sup>, refiere posibles fuentes en el mundo de la predicación, los tratados doctrinales, la poesía renacentista, el teatro escolar, la leyenda de Buda y el *Barlaam y Josafat*, las *Mil y una noches*, anécdotas reales, como la que cuenta por carta Luis Vives al Duque de Béjar, etc...

Veamos una breve sinopsis del argumento de la obra: *La vida es sueño* relata la historia del príncipe Segismundo al que Basilio, su padre y rey de Polonia, mantiene encarcelado en una torre desde su nacimiento ya que interpretó en un horóscopo que su hijo estaba predestinado a destruirle a él y al reino. Llegado el momento de decidir su sucesión, Basilio recapacita e idea un experimento que pruebe si su hijo es capaz de vencer el destino que le pronosticaron las estrellas. Para ello manda a su leal vasallo Clotaldo que le suministre una droga, le traiga inconsciente a palacio y le vista como príncipe, además de disponer en la corte que cuando despierte le traten como tal. Si su comportamiento responde a las buenas maneras principescas se le otorgará una esposa, Estrella, y se le devolverá su «natural» privilegio de príncipe heredero. Si no es así, que es tal como sucede, se le volverá a suministrar una droga para llevarlo de vuelta a la torre donde, al despertar, creerá que su estancia en palacio fue tan sólo un sueño...

De nuevo en la torre, a Segismundo no le queda otra que asumir el «desengaño» que supone palpar que «la vida es sueño» y no querrá aceptar el ofrecimiento que le hace un grupo de soldados que irrumpen en la torre ofreciéndole que encabece una rebelión que le permita recuperar por las armas el legítimo título que acabaría sino en manos de Astolfo, sucesor al trono de origen foráneo que propone Basilio.

Su insistencia logra convencer a Segismundo, que se alzaría con la victoria en la sangrienta guerra civil que se desata, aunque bien es

<sup>211</sup> Valéry, 1966, pp. 18 y 58.

<sup>212</sup> Olmedo, 1928 y Farinelli, 1916.

verdad que sin dejar de sorprender a todos, pues acaba perdonando a su padre y encarcelando al cabecilla de los rebeldes.

Paralelamente, e imbricada en esta trama, se desarrolla la aventura de Rosaura, que llega desde Moscovia acompañada de su criado, Clarín, dispuesta a vengarse de la deshonra ocasionada por Astolfo al incumplir su promesa de matrimonio. Disfrazada de hombre, se dirige a palacio cuando cae de su caballo y se topa con la torre que mantiene cautivo a Segismundo. La relación entre ambos avanza unida a sus mutuos intentos por salir de las situaciones de agravio en que se hallan y concluirá en otra de las sorprendidas decisiones finales de Segismundo quien, enamorado de ella y con poder para decidir su boda, decidirá en cambio restaurar su honor concertando su enlace con Astolfo.

*La vida es sueño* se estrenó en Madrid el año 1635 y no conocemos ningún estudio que la relacione con la declaración de guerra de Francia de ese mismo año y, por tanto, con el ya mencionado *drama de la modernidad* entre la pretensión de Catolicidad universal de la Monarquía Hispánica y el sistema leviatano de equilibrio entre Estados desconocedores de toda superior norma ética. Nosotros tampoco abordaremos en detalle ese *drama* aunque gravite como fondo de ésta indagación que se acoge ritualmente al consenso general del hispanismo para reconocer, con Menéndez Pelayo, que «es obra de tal fama, tal crédito y de tal importancia que casi aterra el hablar de ella»<sup>213</sup>.

Hay que recordar que esta afirmación es de las pocas de este autor que ha sido mayoritariamente aceptada, pues ya casi nadie comparte las objeciones que planteó al teatro calderoniano y que, al igual que las de Ortega y Gasset, fueron debidas, sin duda, al ardor de entusiasmos juveniles. Prueba de ello es el giro de Ortega en su madurez hacia una comprensión encomiástica y reivindicativa del teatro calderoniano, giro que puede sospecharse que no llegó a darlo el primero quizá tan sólo por falta de tiempo.

En efecto, es posible imaginar una conversión calderoniana de Menéndez Pelayo tras las palabras que escribió en 1910, dos años antes de su muerte, en el prólogo al texto de Blanca de los Ríos,

<sup>213</sup> Menéndez Pelayo, 1946, p. 207.

*Del Siglo de Oro*: «el verdadero libro sobre Calderón no lo he escrito todavía»<sup>214</sup>....

De todos modos, es fácil entender que el terror que produce hablar ahora de *La vida es sueño* no sólo no ha disminuido, sino que se ha multiplicado por los millares de páginas que sobre ella se han vertido en el pasado siglo en gran número de idiomas y a los que hay que sumar la ingente documentación que generó la Comedia en toda Europa durante más de doscientos años... Nosotros, además, y por si fuera poco, añadimos la temeridad de apoyarnos en el «nuevo umbral científico» planteado por Girard e indagar la relación que pudiera establecerse entre víctimas, Comedia y «teoría moderna».

Es decir, objeto de nuestro estudio de *La vida es sueño* serán las víctimas, pero tanto las que presenta el argumento de la obra como las que genera la trampa en la que se convierte la propia Comedia para aquellas teorías que se sienten tan reflejadas en ella que incluso la convierten en ilustración de sus planteamientos.

Nos serviremos para ello de la discriminación que hemos realizado a la fenomenología histórica de lo sagrado de Bandera y, por tanto, aceptaremos de esa teoría su «prestación», es decir, su forma de entender la ficción poética moderna desde la profunda transformación que el espíritu sacrificial antiguo sufrió bajo la influencia de la revelación cristiana, pero no aceptaremos su «enfoque», pues no nos negaremos a entender que la ficción poética moderna pueda ser, en ciertos casos, «cristiana en espíritu o en inspiración», como lo es el caso de san Juan de la Cruz, de manera canónica, o el de D. Pedro Calderón de la Barca, en nuestra opinión.

## II

La oceánica bibliografía calderoniana<sup>215</sup> tiene en *La vida es sueño* su más rico caladero, con vías que facilitan su acceso como son la *Bibliografía crítica comentada de «La vida es sueño» (1682-1994)*<sup>216</sup> de Ara

<sup>214</sup> Regalado, 1995, trata en extenso la lectura orteguiana de Calderón en vol. I caps. 1, 4, 15, 20 y vol. II caps. 9, 16, y 20. Menéndez Pelayo, 1910, p. 14. Pérez Magallón, 2010, duda razonadamente de tal conversión en pp. 290-305.

<sup>215</sup> Ver K. y R. Reichenberger, 2003.

<sup>216</sup> Ara, 1996.

y la ampliación, de 1994 a 2008, que aporta Antonucci en la introducción a su edición de *La vida es sueño*<sup>217</sup>. Anterior es el artículo «Los calderonistas de habla inglesa y *La vida es sueño*»<sup>218</sup> de Pring-Mill. Entre las ediciones cabe mencionar las de Rull<sup>219</sup>, Ruano<sup>220</sup> y Morón<sup>221</sup>.

Dentro de la copiosísima documentación generada por esta obra quisiéramos rescatar tres momentos que consideramos ilustrativos de ciertas corrientes generales de aproximación a la misma que pueden servir para situar nuestros intereses. El primero, aunque de finales del siglo XIX, se mantendrá en buena parte del XX, y no es sino la interpretación «simbólica» de Menéndez Pelayo: «la *Vida* es un símbolo de la vida humana»<sup>222</sup>. El segundo es de Wardropper, quien plantea en su artículo de 1960 titulado «Apenas llega cuando llega a penas»<sup>223</sup>, una interpretación «alegórica» de toda la obra basada en una alegoría del parto, de la dolorosa entrada del hombre en el mundo, que entiende como evidente en el inicio de la obra. Y el tercero es la propuesta de una interpretación «literal» que realiza Rull: «querriamos llegar al mensaje “literal” de la obra, a lo que ésta pudo ser en su momento como comunicación coherente y lineal». Por ello propone «La literalidad del “Soldado rebelde” en *La vida es sueño*»<sup>224</sup>, título de un artículo suyo del año 1975, como explicación del enigmático final de la Comedia.

Estas tres propuestas, aunque de indiscutible valor, no consiguen, sin embargo, sacar a nuestros intereses de un remolino, el que se genera al observar que, en realidad, tanto da entender *La vida es sueño* como símbolo, que leerla toda ella desde la alegoría del comienzo o desde un final cuya literalidad, según confiesa Rull, es «tan importante que el sentido de toda la obra puede depender de este episodio».

Remolino del que tampoco parece sacarnos el estudio de las vinculaciones de la comedia con el auto, aunque existan notables

<sup>217</sup> Antonucci, 2008.

<sup>218</sup> Pring-Mill, 1968 en Pring-Mill, 2001.

<sup>219</sup> Rull, 1992 [1980].

<sup>220</sup> Ruano, 1994.

<sup>221</sup> Morón, 1997.

<sup>222</sup> Recordado por Cilveti, 1971, p. 36.

<sup>223</sup> Wardropper, 1960, pp. 240-245.

<sup>224</sup> Rull, 1975, pp. 117-125. A continuación, p. 118.

esfuerzos en este sentido, como el de Morón Arroyo, quien considera al símbolo como principio constructor de las comedias calderonianas, y a la alegoría el de sus autos sacramentales, siendo el mejor ejemplo de esa distinción el auto de *La vida es sueño*, del que nos dice que «el grado de sutileza con que se aprovechan y transforman en el auto los motivos del drama raya en lo increíble».

Morón entiende por «símbolo (del griego *sym-ballo*, co-incidir) la coincidencia de valores múltiples en un signo» y a

*La vida es sueño* como un símbolo por el modo de funcionar la lengua de la comedia. Los personajes son simbólicos por lo complejo de sus significados: Segismundo es hombre, hijo, príncipe, joven pasional y rey prudente, Edipo, Titán, Nembrot, un simple hombre que busca su identidad y acertar en la vida... El símbolo no nos remite a nada fuera de él; nos retiene dentro de sí mismo.

Desde ese punto de vista lingüístico, que es el que constituye al texto artístico, el auto también sería simbólico pero, por otro lado, es alegórico en tanto «nos rechaza constantemente de sí para que prestemos atención a un contenido exterior», es decir, por remitir del teatro al culto de la Eucaristía...».

A la vez, Moró recuerda que «la alegoría, antes que medio retórico para atraer y enseñar, es una ciencia que interpreta los signos que Dios ha dejado en su creación» y, en especial, «la lectura intelectual y verdadera del Antiguo Testamento en oposición a la lectura puramente material o literal»<sup>225</sup>.

Pero el remolino puede que se encuentre más en nosotros que en unos textos calderonianos que al parecer salvaron las confusiones heredadas de la Antigüedad relativas, sobre todo, a la literalidad de la alegoría, y no pudieron llegar a caer en esa superioridad de lo simbólico sobre lo alegórico que hemos heredado del Romanticismo. Remolino, en definitiva, que alcanzamos a ver con toda claridad cuando aceptamos la advertencia de Williamsen: «Debemos tener en cuenta que el público de la comedia solamente tuvo, en general, una oportunidad para presenciar la obra y no el tiempo del que dispone un lector crítico; [...] el poeta fue necesariamente claro, preciso y económico en su presentación»<sup>226</sup>.

<sup>225</sup> Morón, 2000, pp. 118; a continuación pp. 128 y 131.

<sup>226</sup> García Lorenzo, 1981, t. I, p. 672.

El problema, por lo tanto, es que nada se antoja más evidente que lo complicado que resulta hoy en día explicar esa claridad y quizás debiera empezar a aceptarse por ello cierta incapacidad de nuestro instrumental para abordar una obra sobre la que ya en 1881 escribió Ginard de la Rosa:

*La vida es sueño* es drama religioso, y entonces aborda los problemas de la caída y la expiación, o poema filosófico, y resuelve el destino del hombre y la fuente del conocer, o lección moral que nos desengaña acerca de las ilusiones y las vanidades del mundo, o poética enseñanza de lo que es el hombre sin freno de la educación, o protesta revolucionaria, y combate la violencia social que sofoca la libertad so pretexto de evitar sus extravíos, o lección política, y enseña a los pueblos a lo que conduce el mal uso de la libertad, o demostración de la locura de los presagios y juicios de la astrología, o animada pintura de los progresos que realiza el hombre y la humanidad, o prueba de que las pasiones comprimidas estallan con tanto más fuerza cuanto mayor es la presión, o inspiración de la filosofía que niega realidad al mundo exterior..., todo eso y mucho más, si más la examináis, es *La vida es sueño*<sup>227</sup>.

Nosotros no pretendemos tener la última palabra, pero hacemos una pregunta: ¿no cabría pensar que quizás nos hallemos ante una especie de «ritual cristiano» de la Modernidad?... Ante esta aparente exageración pueden resultar más comprensivos los liturgistas que los propios calderonistas que la han calificado de «tragedia cristiana». Para alguien tan ajeno a ambos mundos como el poeta Tomás Segovia, por ejemplo, no cabe duda: «Calderón realizó con esta Comedia el único equivalente cristiano de la tragedia griega, [...] la Comedia entera es una polémica con la Antigüedad».

Sin embargo, tampoco Segovia resultó inmune al insuperable prestigio que otorga nuestra época a la cultura griega, y así nos dice:

si puede decirse que Calderón escribió la única tragedia católica (o incluso, tal vez cristiana), es porque su rasgo característico y tal vez su límite es que es una polémica teológica, la del libre albedrío, y su teología, para polemizar con la Antigüedad, tiene que pasar necesariamente por una antropología. Esto le sucede por ser hombre de teatro: escribiendo necesariamente en la luz pública, su interlocutor resulta

<sup>227</sup> Citado por Rull 1992, p. 43: G. de la Rosa, *Homenage* (1881).

ser necesariamente la tragedia griega, incluso si no está pensando en ella e incluso si la desconoce completamente<sup>228</sup>.

Esto es verdad, pero también lo es que pudiera haberle sucedido necesariamente por ser hombre de teatro que escribió en una cultura, antropológicamente, católica...

Esta infravaloración de lo católico asoma también en la búsqueda de elementos comunes a la representación teatral y a la celebración litúrgica que fundamenta el concepto de «teatro sagrado» acuñado por Artaud y desarrollado por Brook. El interés por culturas ajenas a la tradición cristiana, en las que Brook encuentra un teatro de lo sagrado «más profundo y permanente que el teatro burgués», desplaza, en un reciente estudio del teólogo Maldonado, a la relación entre teología y teatro que, a nivel de contenido, estableció Von Balthasar en su *Teodramática* y así nos dice: «En realidad a la obra de Balthasar le falta una fenomenología de lo que es el teatro para mostrar mejor la analogía entre el carácter dramático de la fe y el de la representación teatral»<sup>229</sup>.

El problema de esta acertada apreciación es que acaba llevando a Maldonado a proponer categorías tomadas de la fenomenología religiosa, como la de «la realidad de lo invisible que se hace presente en la experiencia teatral» que, entendidas como categorías estéticas «afines a lo trascendente», acepta como más explicativas que «ciertas categorías cristianas, como el drama de la redención, por ejemplo...»<sup>230</sup>.

Es decir, comprendemos que tanto Segovia como Maldonado no hayan podido tener en cuenta ni la aportación antropológica de Girard, ni la fenomenología histórica de lo sagrado de Bandera, que aquí seguimos, como hemos dicho, en su «prestación», aunque no en su «enfoque», siendo dicha «prestación» la capacidad de discernimiento que proporciona el reconocimiento de los orígenes sacrificiales de la cultura humana. Lo que no comprendemos tanto es que hayan olvidado el «enfoque» que vamos a seguir aquí al prestar atención a la tradición exegética cristiana y, por tanto, a la polémica que la patrística mantuvo con la Antigüedad y de la que el teatro de Calderón fue su más singular heredero. Un «enfoque» que

<sup>228</sup> Segovia, 1985, pp. 378 y 412.

<sup>229</sup> Maldonado, 2002, pp. 157 y 158.

<sup>230</sup> Maldonado, 2002, p. 187.

incluye planteamientos tan atinados como el que acierta a proponer Balthasar en una pregunta que hace en su *Teodramática* tras referir las acerbadas reacciones de la Patrística ante la naturaleza demoníaca del género teatral: «si el cristianismo comenzó asimilando rápida e intensamente la filosofía antigua en todos sus matices, ¿no podía haber hecho algo semejante con el teatro antiguo?»<sup>231</sup>.

Permítasenos anticipar que, en nuestra opinión, esa es la labor en la que destaca la tarea llevada a cabo por nuestro Siglo de Oro y, en especial, por el teatro de Calderón.

### III

Entender la tradición exegética ayuda a explicar el uso de la alegorización que sirve de hilo conductor en toda la multifacética variedad del teatro calderoniano, esas casi doscientas obras que van desde los autos hasta el género breve cómico pasando por comedias, tragedias, dramas profanos y religiosos, teatro mitológico y de espectáculo... Extensísima producción dramática en la que subyace una profunda comprensión de la revelación cristiana capaz de explicar tanto la permanencia de temas y motivos, como la presencia de las características de cualquier género injertadas en cualquiera de los otros.

Abordaremos *La vida es sueño* teniendo en cuenta, por tanto, la hermenéutica cristiana transmitida por la patrística y, dejando por ahora de lado las interpretaciones simbólicas y literales antes mencionadas, aprovecharemos la puerta que Wardropper dejó abierta al «extraño territorio de la alegoría», en el final de su citado artículo:

How does this allegory of birth fit in with the rest of the play? Is it conceivable that *La vida es sueño* should start out by being allegoric and not sustain the allegory throughout? I believe it is not. Some day we may have the answers to these questions, but much labor interpretation, much perceptive reading, remains to be done. In the meantime, we have at least a critical hippogriff, a means of ingress into the strange territory<sup>232</sup>.

<sup>231</sup> Balthasar, 1990, vol. I, p. 85.

<sup>232</sup> Wardropper, 1960, p. 245.



La Comedia comienza con la caída de Rosaura de su caballo en un monte en el que, al poco, se topará con la torre que mantiene encerrado a Segismundo. Los versos de Rosaura a su despeñado caballo son los que inician la obra:

Hipogrifo violento  
que corriste parejas con el viento  
¿dónde, rayo sin llama,  
pájaro sin matiz, pez sin escama,  
y bruto sin instinto  
natural, al confuso laberinto  
destas desnudas peñas  
te desbocas, arrastras y despeñas? (vv. 1-8)<sup>233</sup>

Por esa puerta abierta al «extraño territorio de la alegoría» se internó ya Bandera en un artículo del año 1967 titulado «El itinerario de Segismundo en *La vida es sueño*», aunque, al parecer, no lo entendiera como territorio de la alegoría sino del «símbolo».

Y no lo decimos sólo por su forma de entender al caballo: «El caballo desbocado es tanto un símbolo de la bestia humana como de la materialidad del universo en general»<sup>234</sup>, sino porque el territorio al que se accede tras su caída revela que ya en este artículo, escrito por Bandera antes de servirse del enfoque antropológico de Girard, este autor muestra depender del argumento platónico que advertimos anteriormente:

Calderón se sitúa dentro de una clara línea de pensamiento de ascendencia principalmente platónica. La «paideia» platónica, camino de transformación personal, convertida más tarde en «imitatio Christi», supone en última instancia una vuelta del alma a su lugar de origen, es decir, las estrellas (a este respecto es significativo recordar que Segismundo acaba casándose con Estrella)<sup>235</sup>.

<sup>233</sup> Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Morón Arroyo, 1997 (todas las citas de *La vida es sueño* estarán sacadas de esta edición si no se avisa de lo contrario).

<sup>234</sup> Bandera, 1967, p. 72. Ver Wilson, 1936; Valbuena Briones, 1976; León, 1983 y Güntert, 2002.

<sup>235</sup> Bandera, 1967, p. 77.

Nosotros, sin embargo, proponemos que el «extraño territorio» al que se accede tras esa puerta es el de la alegoría cristiana, pero no el de una alegoría en particular y menos el de un símbolo. Bandera, por ejemplo, remite a la tradición alegórica patrístico-escolástica de carácter platónico que es tan sólo una más de las distintas tradiciones del alegorismo cristiano, en particular la de la Escuela Catequética de Alejandría influida por el método alegórico de Filón, quien lo había tomado a su vez de la interpretación racionalista de las escuelas filosóficas griegas de las obras de Homero y Hesiodo<sup>236</sup>.

Filón de Alejandría fue el primero en servirse de ese método para comentar las Sagradas Escrituras, en las que interpretaba cada uno de los acontecimientos contenidos en ellas como fases del estado del alma y de su relación con el mundo inteligible. Para un biblista como Schöckel, por ejemplo, este alegorismo corre graves peligros: «primero, vaciar la historia de realidad y significado concreto; segundo, quedarse en una visión puramente ética; tercero, construir la vida cristiana sin pasar por Cristo»<sup>237</sup>.

Fiel a los orígenes de este método, Bandera entró en el «extraño territorio» de la alegoría interesado en determinar «cómo o a través de qué etapas, la transformación interna de Segismundo opera al mismo tiempo la desaparición de un estado caótico universal, simbolizado en la carrera y caída del hipogrifo, y la restauración de un orden jerarquizado en el cual la cúspide es Dios»... Es decir, Bandera intenta demostrar, en el proceso transformativo de Segismundo, las «tres divisiones clásicas desarrolladas por una larga tradición filosófico-religiosa que en última instancia es origen platónico, pero que aparecen expuestas de manera explícita a partir de Filón [...] en su interpretación del Éxodo». Así, según este autor, el itinerario de Segismundo refleja con claridad el «itinerarium mentis in Deum» de San Buenaventura y sus fuentes patrísticas...

Si atendemos, en cambio, a los estudios de Schöckel, encontramos que, frente a la alegoría de origen alejandrino, está la que se considera

específicamente cristiana, sin correspondencia cultural, pues no es ni la alegoría retórica, en la que se busca una correspondencia entre dos planos sensibles, o entre un plano sensible y otro espiritual, ni es la alegoría

<sup>236</sup> Froelich, 1984, pp. 22 y ss.

<sup>237</sup> Alonso-Schöckel, 1969, p. 539.

pagana, que niega la historia y la suplanta con ideas. Esta verdadera alegoría cristiana afirma una correspondencia entre hechos antiguos y nuevos en la dimensión del misterio, con consecuencias para la vida cristiana, pues pone a Cristo como centro y clave de inteligencia, o sea, toma a Cristo como categoría hermenéutica.

Schöckel resume en su exposición sobre las técnicas de interpretación cristiana del Antiguo Testamento los estudios ya clásicos de H. de Lubac<sup>238</sup> o Daniélou<sup>239</sup>, aunque consideramos todavía por escribir el estudio que presente con claridad ese «extraño territorio» de la alegoría cristiana y su relación, por ejemplo, con las sugerencias que aportó G. Von Rad a la mejora del método histórico-crítico:

Habría que evitar el exceso de que por una parte el historiador y por otra el teólogo sacasen cada uno las conclusiones que les interesaban. [...] Todo se reduce a esto: que soportemos la tensión que existe entre las imágenes que se forman de la historia respectivamente lo histórico-moderno y lo kerigmático-antiguo<sup>240</sup>.

Volveremos sobre ello, pero queremos mencionar dos excelentes estudios sobre ese «extraño territorio» de la alegoría de Kurtz<sup>241</sup> y Díaz Balsera<sup>242</sup> que no vamos a atender en lo que se merecen, aunque los consideremos entre las más acertadas aproximaciones a ese mundo, teniendo el primero el mérito de haber rescatado la enorme importancia que para el estudio de los autos sacramentales tiene la conocida como interpretación tipológica o figural. Bien es verdad que al no estudiar los autos de tema bíblico e insistir en la «secularización de la tipología» no fue comprendido por autores como Regalado que le dedicó una crítica quizá exagerada:

En un reciente estudio sobre los autos se ha llegado a imponer impremeditadamente la doctrina luterana de la consubstanciación a la representación de la asistencia real forzando sobre la doctrina calderoniana

<sup>238</sup> Lubac, 1959-1960.

<sup>239</sup> Daniélou, 1950.

<sup>240</sup> Von Rad, 1990, vol. II, p. 537.

<sup>241</sup> Kurtz, 1991.

<sup>242</sup> Díaz Balsera, 1997.

de la alegoría un sistema analógico de interpretación estableciendo un punto de partida que convierte en sistema el craso error inicial<sup>243</sup>.

El texto de Díaz Balsera aporta un repaso de la historia del término «alegoría» en el que diferencia dos tradiciones, la de la exégesis o interpretación y la de composición alegórica<sup>244</sup>. En la primera, que es a la que ya nos hemos referido al hablar de Filón, menciona el clásico estudio de Pepin<sup>245</sup>, aunque sin discernir entre *allegoresis* griega, judía y cristiana. La segunda tradición, o alegoría composicional, es a la que atribuye los autos y en ella incluye desde la *Psicomagía* de Prudencio hasta la «moralidades» europeas. En comparación con *La Divina Comedia* argumenta que Calderón asume la distinción que Dante toma de san Agustín entre *allegoría in factis* y *allegoría in verbis* y que interpreta como alegoría teológica y alegoría poética, aunque no advierte que esa alegoría teológica que informa las Escrituras y que interpreta lo literal como histórico o «real» no es sino la interpretación figural, de la que no la distingue, aunque la mencione.

Díaz Balsera menciona, por tanto, toda la tradición del pensamiento alegórico e incluye interpretaciones modernas como las de Benjamin<sup>246</sup>, de Man<sup>247</sup> o Fletcher<sup>248</sup>, pero no alcanza a dilucidar lo específicamente cristiano de la alegoría calderoniana.

Nosotros nos ceñiremos por ello a la discriminación realizada por Schöckel y no empezaremos abordando ni siquiera el mundo de los autos, que es en el que se basan los estudios sobre la alegoría calderoniana, sino que empezaremos por la propia Comedia *La vida es sueño*, ya que pensamos que puede entenderse como una alegoría cristiana. En efecto, Rosaura describe al «hipogrifo» vaciado de los atributos que lo definen pues Calderón necesita que la violencia de la irrealidad «mítica» quede abandonada en el monte, «donde tengan los brutos su Faetonte», para poder plantear así la «racionalidad» de esa «verdad» de la dependencia humana del

<sup>243</sup> Regalado, 1995, t. I, p. 182.

<sup>244</sup> Sigue a Whitman, 1987.

<sup>245</sup> Pepin, 1958.

<sup>246</sup> Benjamin, 1990.

<sup>247</sup> De Man, 1991.

<sup>248</sup> Fletcher, 2002.

mecanismo victimario de la que habla Girard y que representa Segismundo, un «esqueleto vivo», un «animado muerto».

#### IV

Después de abordar la Comedia y discernir su peculiar dimensión salvífica nos acercaremos a la perspectiva soteriológica que casi cuarenta años después plantea Calderón en el Auto del mismo título, lo que nos dará motivo para una comparación entre ellas que, según Quijano, es la que explicaría la escritura del auto:

De no haber sido cristiano, Calderón hubiese sido un profundo pesimista; esa agria filosofía moral que se desprende de su comedia y que lleva a desembocar en un agnosticismo, estaba reclamando un paliativo en su conciencia profundamente católica. Es, pues, este motivo de descontento el que le hace producir esta nueva obra, para infundir confianza en la vida, con el sacro misterio de la Gracia, a sus contemporáneos. Quiere antes de «despertar en la otra vida» reparar el daño que haya podido causar «en sueños»<sup>249</sup>.

Esta opinión resume la desazonante impresión que ha dejado y sigue dejando la Comedia casi cuatro siglos después, pero atribuye un «motivo de descontento» a Calderón que ejemplifica dos tentaciones hermenéuticas en las que desearíamos no caer: la primera sería la de proponer motivaciones en Calderón fuera de sus textos; la segunda, la de suponer que una «conciencia profundamente católica» nos exima obligatoriamente de planteamientos pesimistas, ya que puede que sea desde éstos desde donde mejor puede entenderse el carácter salvífico de aquella.

Tal como intentaremos mostrar, Calderón es mucho más consciente de lo que supone Quijano del daño que pueden causar los sueños, incluso de la estrecha relación que el género teatral mantiene con lo «diabólico», pero eso no quiere decir que pretenda «reparar» su dilatada producción de «sueños» «antes de despertar en la otra vida», sino ilustrar cuánto tienen que ver el despertar en la otra vida con el despertar en ésta.

A diferencia del Auto, la Comedia obliga a la sociedad a despertar y ser consciente de las ligaduras sacrificiales que la

<sup>249</sup> Quijano, 1935, p. 555.

sostienen, reconocimiento que en sociedades más encubridoras de nuestra naturaleza sacrificial ha podido ser entendido como «daño»; pero confundir el «daño» con *La vida es sueño* no es sólo confundir la vida con el «sueño», en tanto que Comedia, sino confundir la vida con el «sueño» en tanto que no se quiere despertar, o ver, la Verdad. Un despertar en esta vida a otra forma de vida que es al que también remite el Auto pero en esta ocasión para ofrecernos una versión de la Historia de la Salvación que sirva de exaltación al Santísimo Sacramento. La Comedia, por tanto, parecerá responder a la pregunta de Balthasar: «¿Son las categorías dramáticas aplicables a la comprensión de la revelación?»<sup>250</sup>, mientras que la catequesis sobre el sacramento de la eucaristía que desarrollará el auto va a exigirnos un discernimiento de las formas de alegorización cristiana que sea capaz de salvar escollos del tipo de los que recuerda Regalado en relación a los autos pues, según este autor,

los tópicos más difundidos sobre el arte alegórico calderoniano provienen de una serie de prejuicios relacionados entre sí: el criterio de lo verosímil de raigambre neoclásica, la estética realista decimonónica y el proceso de racionalización de nuestra modernidad<sup>251</sup>.

Salvados esos escollos aparecerá un territorio desconocido para dicho proceso de racionalización en el que se sitúa la interpretación «tipológica» o figural, una forma de interpretación que ha sido tenida por alegórica sin serlo, y que debe diferenciarse por ello de la alegorización retórica o pagana y de las interpretaciones simbólicas y literales. Será el propio auto *La vida es sueño* y, por tanto, el propio Calderón, el que nos ayudará a comprender las peculiares características de ese territorio pues no en vano aparecen ya resumidas en el mismo título que en 1677 puso a la única edición de los autos de la que se encargó personalmente, a saber, «Autos sacramentales, alegóricos e historiales».

Sobre el sentido «figural» diremos por ahora brevemente que el *Documento de la Pontificia Comisión Bíblica sobre el estudio de la Interpretación de la Biblia* lo considera como uno de los aspectos del sentido espiritual de la Escritura, advirtiendo que no debe confundirse el sentido espiritual con las interpretaciones subjetivas

<sup>250</sup> Balthasar, 1990, vol. I, p. 89.

<sup>251</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 24.

dictadas por la imaginación o la especulación intelectual, ya que a la lectura espiritual, para ser auténtica, se le exige mantener en perspectiva una relación de tres niveles de realidad: el texto bíblico, el misterio pascual y las circunstancias presentes de vida en el Espíritu<sup>252</sup>.

A su vez, la Comisión Pontificia advierte también de formas de interpretación no válidas y en las que veremos cómo coincide con el teatro de Calderón:

Persuadidos de que el misterio de Cristo da la clave de interpretación de todas las Escrituras, los exégetas antiguos se esforzaban por encontrar un sentido espiritual en los menores detalles de los textos bíblicos —por ejemplo, en cada prescripción de las leyes rituales— sirviéndose de métodos rabínicos o inspirándose en el alegorismo helenístico. La exégesis moderna no puede considerar este tipo de intentos como interpretación válida, no obstante cuál haya podido ser en el pasado su utilidad pastoral (*Divino Afflante Spiritu*, EB, 553).

Y, por último, la Comisión define el sentido figural o tipológico como:

uno de los aspectos posibles del sentido espiritual del cual habitualmente se dice que pertenece, no a la Escritura misma, sino a las realidades expresadas por la Escritura: Adán es figura de Cristo (ver *Rm*, 5,14), el diluvio figura del bautismo (*1Pe*, 3,21), etc. De hecho, la relación tipológica está basada sobre el modo cómo la Escritura describe la realidad antigua, por ejemplo, la voz de Abel (ver *Gén*, 4,10; *Heb*, 11,4), y no simplemente sobre esta realidad. En consecuencia, se trata propiamente, en tal caso, de un sentido de la Escritura.

En este aspecto diferiremos de tan autorizada orientación pues Calderón no deja de insistir en las relaciones entre tipología y realidad histórica, coincidiendo aquí con el cardenal Daniélou quien entiende la tipología como una simbólica propiamente histórica, es decir, una correspondencia de diferentes momentos de la historia sagrada:

<sup>252</sup> Documento de la Pontificia Comisión Bíblica, 1994, p. 80 y, a continuación, p. 81.

es de suma importancia determinar la génesis de la tipología pues ha quedado no pocas veces como oculta por discusiones artificiales sobre los diversos sentidos de la Escritura. Como lo ha comprendido maravillosamente santo Tomás de Aquino, no es un sentido de la Escritura, sino un sentido de los mismos acontecimientos<sup>253</sup>.

En este sentido se expresan también los argumentos filológicos de un romanista como Auerbach, por ejemplo, para quien el concepto de «figura» constituye el concepto nuclear de la hermenéutica histórica del cristianismo, un concepto creado y transmitido por el cristianismo antiguo y medieval que afectó a la mayor parte de los pueblos europeos hasta el siglo XVIII y que este autor diferencia claramente de otras formas figuradas de interpretación como las metafóricas, simbólicas o alegóricas.

Recordemos brevemente por ahora que Auerbach dedicó al término «figura» un soberbio estudio de semántica histórica en el que analiza cómo en la primitiva literatura cristiana, aun manteniendo la vigencia del uso retórico metafórico anterior, el del término filológico que había surgido en contextos filosóficos y retóricos griegos, el sentido de «figura» pasó del mundo puramente nominalista de las escuelas retóricas al de la interpretación de los acontecimientos históricos, tanto en su consistencia fáctica como en su dimensión significativa y profética, ya que esta mentalidad entendía que la irrigación de «sentido histórico» a cualquier acontecimiento venía dada por el nudo de la trama dramática protagonizada por Cristo, en cuyo advenimiento se cifra el sentido total del plan divino y, con él, la plenitud articulada de la temporalidad humana<sup>254</sup>...

Diremos, en fin, que esta perspectiva ha sido atendida por los citados estudios de Kurtz y Díaz Balsera, el reciente de Poppenberg<sup>255</sup> y artículos como el también reciente de Villanueva<sup>256</sup> y el ya clásico de Páramo<sup>257</sup>, además de acercamientos más superficiales como los de Arias<sup>258</sup>, Cilveti<sup>259</sup>, Darbord<sup>260</sup>, Delgado<sup>261</sup> o

<sup>253</sup> Daniélou, 1993, p. 19.

<sup>254</sup> Cuesta Abad, 1998, p.27.

<sup>255</sup> Poppenberg, 2009.

<sup>256</sup> Villanueva, 2010, pp. 461-477.

<sup>257</sup> Páramo Pomareda, 1957, pp. 51-80.

<sup>258</sup> Arias, 1980.



interesantes artículos que estudian este aspecto no en la literatura sino en la pintura<sup>262</sup>.

Por último, no queremos olvidar la edición del teatro completo de Calderón<sup>263</sup> de Valbuena Prat y Valbuena Briones y la no menos encomiable labor de edición y de investigación acerca de nuestro Siglo de Oro que desarrolla el grupo GRISO en la Universidad de Navarra, grupo dirigido por Ignacio Arellano y cuyo magno empeño es precisamente la edición crítica de los Autos Sacramentales completos de Calderón<sup>264</sup>.

Ahora debe comenzar nuestro comentario a la Comedia *La vida es sueño* y a ese singular discernimiento que ofrece de la sociedad de su época y que, en nuestra opinión, anticipa soluciones a los callejones sin salida en los que parece encontrarse la nuestra, discernimiento que Calderón alcanzó gracias a un sutil instrumento todavía no mejorado por los avances de la tecno-ciencia, a saber, el de una ficción poética aún consciente de la responsabilidad que asumía al reconocer que la enorme capacidad creadora de sus indagaciones sobre la naturaleza humana se debía a que había sido liberada de su ancestral función «sagrada» de ser verdad, tal como lo recuerda magistralmente Bandera en *El Juego Sagrado*.

<sup>259</sup> Cilveti, 1989.

<sup>260</sup> Darbord, 1988, p. 33-40.

<sup>261</sup> Delgado, 2002, pp. 729-741.

<sup>262</sup> Queremos mencionar el excelente artículo de Ceballos, 1999, pp. 81-103.

<sup>263</sup> Calderón, *Dramas. Comedias. Autos sacramentales*.

<sup>264</sup> Edición en colaboración con Edition Reichenberger.



## CAPÍTULO I. LAS VÍCTIMAS DE LA COMEDIA

### LA MUERTE DE CLARÍN

Atendamos pues, brevemente, a las prestaciones que ofrece la fenomenología histórica de lo «sagrado» de Bandera pues nos permitirán, entre otras cosas, suplir la deficiencia fenomenológica que denunciaba Maldonado en la obra Balthasar sin tener que dirigirnos por ello al «teatro sagrado» de otras culturas ya que, para reflexionar sobre «la realidad de lo invisible que se hace presente en la experiencia teatral», no nos hará falta sino atender a la profunda comprensión que tuvo Calderón de la polémica que los santos Padres mantuvieron con la Antigüedad, algo que Bandera recuerda al entender *La vida es sueño* «como una larga meditación y una respuesta a la pregunta retórica de San Cipriano en *De spectaculis: quod spectaculum sine idolo?*»<sup>265</sup>.

Empecemos advirtiéndolo que antes que jurista, filósofo o teólogo, disciplinas que estudió tanto en el Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid como en las universidades de Salamanca y Alcalá, y sobre las que mantuvo constantes lecturas durante toda su vida, Calderón fue un consumado experto en la «carpintería» teatral, entendida ésta en un amplio sentido que incluye, por tanto, las prestaciones que el proceso desacralizador de la revelación cristiana aportó a la ficción poética y que le capacitaron, por ejemplo, para adentrarse en el carácter sacrificial de la experiencia teatral sin escandalizarse, tal como les ocurriera a los moralistas antiteatrales que, como ya dijimos, aunque tuvieran razón en ver en el teatro lo sagrado diabólico, fueron incapaces de no contaminarse de lo que veían. Calderón, avanzando en el camino abierto por el teatro moderno popular que nace a finales del siglo XVI, vio lo mismo que ellos, pero resistió en cambio la atracción victimaria y pudo así

<sup>265</sup> Bandera, 2007, p. 79.

indagar profundamente en ese mecanismo inmemorial, ya que, como bien dice Bandera, dicho teatro no era sino una forma sacrificial ya debilitada que, en sus mejores momentos, conseguía reflexionar sobre sí misma.

Ejemplo ilustrativo de esa sabiduría teatral que, no lo olvidemos, hay que entender también como profunda comprensión de la revelación cristiana, es el uso del personaje del gracioso en *La vida es sueño*, único personaje que muere en escena. Como dice Bandera,

esto es realmente algo sin precedentes. Se supone que son los héroes los que tienen que morir, no los bufones. Matar al bufón es robarle al héroe su momento heroico por excelencia. Cuando el héroe muere, el espectáculo alcanza su conclusión establecida, «natural». Se realiza a sí mismo. Matar al bufón, por el contrario, es matar al espectáculo, frustrar su realización, gritar ¡Basta!, ¡La ficción se ha terminado!<sup>266</sup>

En *Mimesis conflictiva* este autor había explicado lo mismo pero de otra manera: «la verdadera víctima de la comedia, aquella que la comedia tiene que expulsar para poder engañarse a sí misma, para poder creer que no es comedia sino realidad, no es el héroe, es Clarín»<sup>267</sup>. En Clarín, por tanto, se expresa la compleja relación de Calderón con su teatro y así lo demuestran, para Bandera, unas pocas palabras de un aparte que dirige Clarín a los espectadores:

A costa de cuatro palos  
que el llegar aquí me cuesta  
[...]  
tengo de ver cuanto pasa;  
que no hay ventana más cierta  
que aquella que, sin rogar  
a un ministro de boletas,  
un hombre se trae consigo;  
pues para todas las fiestas,  
despojado y despejado,  
se asoma a su desvergüenza. (vv. 1166-1177)

Para entender estos versos recordemos que a Clarín se le prohíbe la entrada por no pertenecer al personal de palacio, siendo el

<sup>266</sup> Bandera, 2007, p. 77.

<sup>267</sup> Bandera, 1975a, p. 241.

«ministro de boletas» quien repartía los alojamientos para los espectáculos<sup>268</sup>... Bandera, sin embargo, entiende que Calderón presenta en Clarín al prototipo del espectador:

es el portavoz del espectador que todo ser humano trae dentro de sí mismo, el que muestra su cara por la ventana a través de la cual se observa el espectáculo: el acto mismo de mirar el espectáculo expone a la vergüenza al curioso espectador, revela su desnudez. La ventana por la que ve es por la que es visto. Mientras él enfoca la escena, la escena lo está enfocando a él<sup>269</sup>.

Es decir, Bandera deduce en su comentario de la obra «un mundo de pura inmanencia intersubjetiva» en el que Clarín es, sobre todo, «el evasor prototípico de la responsabilidad» que, sin embargo, acaba muriendo por una bala perdida mientras trata de esconderse de la muerte en la guerra civil que estalla tras el rescate de Segismundo por los rebeldes, y que lleva al reino a nadar «en ondas de escarlata»: «Soy un hombre desdichado, / que por quererme guardar / de la muerte, la busqué. / Huyendo della topé / con ella, pues no hay lugar / para la muerte secreto; / de donde claro se arguye / que quien más su efeto huye / es quien se llega a su efeto» (vv. 3075-3082)<sup>270</sup>.

Clarín será, por tanto, la víctima «moderna», la que descubre la nueva ficción poética al indagar en sus orígenes sacrificiales y revelarnos que «la función teatral como tal es sólo una expresión y una extensión de la función idólatra y victimizante que está detrás: el espectador del teatro viene a rendir homenaje a los mismos ídolos que mantienen esa apariencia de orden que le permite asistir al teatro». Ficción poética que consigue revelarnos una peculiar dimensión soteriológica, la de hacernos conscientes de la desasosegante realidad que supone la dependencia que la sociedad mantiene con las ligaduras sacrificiales que la sostienen.

En *Mimesis conflictiva* Bandera lo expuso de este modo:

<sup>268</sup> Calderón, *La vida es sueño*, p. 127, n. 1173 (aclaraciones del editor de la comedia, Morón Arroyo).

<sup>269</sup> Bandera, 2007, p. 76.

<sup>270</sup> Morón Arroyo recuerda las palabras de Jesús: «Quien quisiere salvar su vida la perderá» (*Lc.*, 9, 24).

el caso es que en lugar de morirse Segismundo se nos muere Clarín y toda la gloria heroica se nos cae por los suelos. Se nos muere el único que no tenía que morir pues, desde Aristóteles para acá, la muerte o el infortunio estaban reservados al héroe. Pues al hablar de catarsis estamos hablando, naturalmente, de la dimensión espectacular del drama, del drama que atrae la mirada de los espectadores. Pero aunque Calderón comprende lo mismo que comprendía Aristóteles [...], a diferencia de él no comprende el proceso catártico como una cura, a saber, como un proceso en el que el espectador participa de la heroicidad del héroe absorbiendo una cierta dosis de violencia, artísticamente calculada, y gracias a la cual el espectador queda purgado, es decir, inmunizado, contra la violencia. Lo que para Aristóteles era un remedio, para Calderón es un veneno, el veneno por excelencia, el que convierte la vida en una ficción. Toda *La vida es sueño* puede verse como la revelación de que esa inmunización catártica contra la violencia y la muerte no sólo es una cura ilusoria, un espejismo, sino que es precisamente ese espejismo, esa ilusión la que en realidad introduce en el mundo la violencia y la muerte<sup>271</sup>.

Bien es verdad que, poco más tarde, toda esta luz pública resultó ya demasiado reveladora para unas autodenominadas «luces» que buscaron el refugio de la preceptiva aristotélica. Y es que, más allá de Aristóteles, nuestro teatro clásico con quien dialoga es con Platón, y de ahí la actualidad que demuestra al ser reivindicado por doctrinas como la de Peter Brook o la del «teatro pobre» de Grotowsky o incluso la del «extrañamiento» («Verfremdungseffekt») de Bertold Brecht, doctrina ésta pensada con objeto de superar la tradición del drama burgués y psicológico y que consiste en violentar al espectador e invitarle a descargar una segunda mirada sobre lo que se le pone delante, acto reflejo que le puede llevar a tomar conciencia de lo que le está sucediendo a él<sup>272</sup>.

Ese diálogo con Platón es el que también nos obliga a ir aún más allá de Bandera y ver en Clarín no sólo la verdadera víctima de la Comedia, en el sentido de que es la víctima que la Comedia tiene que expulsar para poder engañarse a sí misma, sino la única víctima real, en el doble sentido del término, pues no sólo es la única que muere en escena, sino la que obliga al Rey, Basilio, a reconocer el

<sup>271</sup> Bandera, 1975a, pp. 215 y 212.

<sup>272</sup> Brecht, 1964. Ver Regalado, 1995, vol. I, caps. 8, 14 y 15.

encubrimiento victimario de sus «matemáticas sutiles» e iniciar así la resolución del drama. Retomemos la escena<sup>273</sup>:

*Disparan dentro y cae Clarín, herido, de donde está* (al lado de Astolfo, Basilio y Clotaldo) y, tras los versos ya citados:

Por eso, tornad, tornad  
a la lid sangrienta luego,  
que entre las armas y el fuego  
hay mayor seguridad  
que en el monte más guardado,  
pues no hay seguro camino  
a la fuerza del destino  
y a la inclemencia del hado;  
y así, aunque a libraros vais  
de la muerte con huir,  
mirad que vais a morir  
si está de Dios que muráis....

*Clarín cae dentro* y comienza el parlamento de Basilio:

¡Mirad que vais a morir  
si está de Dios que muráis!  
¡Qué bien ¡ay cielos! persuade  
nuestro error, nuestra ignorancia,  
a mayor conocimiento  
este cadáver que habla  
por la boca de una herida,  
siendo el humor que desata  
sangrienta lengua que enseña  
que son diligencias vanas  
del hombre, cuantas dispone  
contra mayor fuerza y causa! (vv. 3098-3107)

El «realismo» de la escena es sobrecogedor y su contundencia supera incluso las palabras de Basilio pues deriva de la tautología del término que, como en *Las Meninas* de Velázquez, nos hace participar de la mirada del Rey. No se nos permitirá, pues, hacernos ilusiones en ningún sentido de la palabra: Clarín muere porque se lo merecía... Aún no era llegado el momento de la «parusía», de la liberación definitiva de ligaduras sacrificiales y Clarín muere (según

<sup>273</sup> Ver Ruiz Ramón, 2000 («Réquiem por un bufón»), pp. 226-233.

sus propias palabras, haciendo «el papel de Nerón» (v. 3050)), no sólo porque fuera necesaria su muerte para desvelar el carácter sacrificial de la ficción poética, sino también para mostrar las servidumbres que exigía a principios del siglo XVII una Monarquía Católica. Una monarquía que no podía aceptar el modelo de un personaje como Clarín quien, como muy bien ve Bandera, aunque sin vincularlo con su contexto histórico,

no es nadie en particular, porque puede ser cualquier cosa que sea, siempre que esto sea necesario para mantenerse vivo y respirando. Vacío moralmente, sin un átomo de dignidad, es una especie de arquetípico don nadie<sup>274</sup>.

Aprovechemos, pues, el contexto histórico de esta escena para recordar algunas de las peculiaridades de la Monarquía Hispánica que no por ignoradas en las habituales definiciones de la Modernidad nos han de impedir comprender la alegoría cristiana que, como sabemos, no es ni alegoría retórica, en la que se busca una correspondencia entre dos planos sensibles o entre un plano sensible y otro espiritual, ni alegoría pagana, que niega la historia y la suplanta con ideas, sino la alegoría que afirma una correspondencia entre hechos antiguos y nuevos en la dimensión del misterio y toma a Cristo como categoría hermenéutica. Y así como fue necesaria la muerte de Cristo para que se nos acabase revelando que los relatos míticos no son sino camuflajes de crisis miméticas que alcanzan su resolución en el apasionamiento victimario contra una única víctima, así puede que la muerte de Clarín sea también necesaria para revelar el encubrimiento victimario del platonismo en que se sostiene lo que entendemos por Modernidad.

#### CONTEXTOS HISTÓRICOS Y HERMENÉUTICOS

Jover presenta en un magnífico estudio la línea defensiva levantada por el pensamiento español contra la declaración de guerra de Francia en mayo de 1635 y el manifiesto del 6 de junio de su rey, Luis XIII, sobre las causas de la misma. Este rompimiento de la paz con el país vecino el año del estreno de *La vida es sueño* se inscribe en el contexto de la Guerra de los Treinta Años que asoló

<sup>274</sup> Bandera, 2007, p. 76.



Europa desde 1618 hasta 1648 y a la que Felipe IV se sumó siguiendo la política tradicional de protección a la rama alemana de la Casa de Austria y el sentido misional de la monarquía española. Dice Jover:

una pasión incontenible, una inquietud radical, una dramática tensión de espíritu informa, de extremo a extremo, a toda la generación de literatos, políticos, hombres de gobierno, polemistas, artistas y soldados de 1635. Generación *barroca* por excelencia donde desde Calderón hasta el español corriente y moliente hubieron de sentir *polémicamente* el dramático momento que les fue contemporáneo.

Porque el enemigo estaba enfrente. Un enemigo que no era, como podríamos pensar hoy simplemente, Francia. Francia es un instigador, un instrumento contra el cual el publicista de 1635 casi nunca acierta a sentir odio. Lo que hace estremecerse de repulsión las entrañas del español de 1635, no es la mera posibilidad de un triunfo francés. Es lo que ello representaría; es la renuncia definitiva a restaurar la unidad espiritual de Europa; es la quiebra de la *Paz Austríaca*, de la paz de la Cristiandad; es la galopada victoriosa de los herejes; es el triunfo del *estado neutral y agnóstico* sobre la comunidad política servidora de fines trascendentes; es la subversión de un providencialismo firmemente sustentado; y es también —¿por qué no decirlo?— el temor al fracaso del orgullo de estirpe, de la soberbia española. Todo esto es lo que moviliza *a radice* al español de 1635, desde el Conde Duque al último soldado de Flandes<sup>275</sup>.

Buscando ser fieles al espíritu de la época debemos entender que la Monarquía española no suscitaba el tipo de patriotismo que Jover define como apriorístico, «con la patria se está, con razón o sin ella», pues surgía de la racional convicción de que la Monarquía católica era una comunidad que subordinaba su conveniencia política a su cristiandad. Del mismo modo, señala Jover que, «lo que llamamos hoy “imperialismo” es lo que llamaban los hombres del XVII la tendencia o aspiración a la Monarquía universal, a la *Universitas Christiana* de la *paz austríaca*».

La Monarquía española, por ejemplo, no perseguía ensanchar sus fronteras sino realizar una política del *statu-quo* que resultaba predominantemente defensiva. De ahí que el concepto de «nacionalismo» tampoco equivalga al actual, ya que la conciencia ecuménica de distintas naciones asociadas en la empresa común de la

<sup>275</sup> Jover, 2003, p. 445. A continuación, pp. 186 y 205.

propagación y la defensa de la fe católica no hacía de la Península más que solar común y punto de partida. Nos dice Jover que «italianos, flamencos, borgoñones, indios continúan la lista de *naciones* integradas en la Monarquía. ¿Son españoles? No. Son súbditos de su Majestad Católica y no se hubiera osado decir ni pensar que un milanés, *verbi gratia*, era menor súbdito de S. M. C. que un gallego o un andaluz».

La actitud poco honorable de Francia hacia la Monarquía Católica, que empieza a volverse tradición en los días de Carlos V y Francisco I, se manifiesta claramente en 1635 conformando un momento decisivo para el futuro de Europa del que quizá no seamos ahora lo suficientemente conscientes pero que en la España de la época se entendió en clave eminentemente religiosa y, como afirma Jover, en un doble sentido:

De una parte, en cuanto defensa de la Cristiandad frente a la movilización de los ejércitos del Norte. De otra, en cuanto tenaz resistencia de un orden cristiano, guardián del bien común y de la fe pública, atento a la legitimidad de sus Príncipes, frente a las artimañas de los conocidos en la época como «políticos del tiempo».

Así pues, resultaba evidente la deriva en perjuicio del catolicismo que podían alcanzar los acontecimientos y que trece años después confirmaría la Paz de Westfalia, tal como lo lamenta el Barón L. Pastor: «Es en gran manera funesto que dos cardenales (Richelieu y Mazarino) contribuyesen de un modo decisivo a arrebatar a la Iglesia romana el triunfo final de una lucha secular y que esta mudanza histórica procediese de Francia, tan cara a Urbano VIII, y por la cual Sixto V había sacrificado su vida»<sup>276</sup>.

No queremos dejar de mencionar al gran historiador del pensamiento jurídico y político hispano, Francisco Elías de Tejada Spínola, a quien recientemente atribuía Dalmacio Negro «la rehabilitación más constante de la Monarquía Hispánica como continuadora de la Cristiandad y opuesta al curso de la naciente Europa (estatal)». En efecto, Elías de Tejada revivificó la singular forma política que fueron «las Españas», término que rescató en su uso habitual para definir

<sup>276</sup> Pastor, 1945, vol. XIII, p. 54 (agradezco la sugerencia de esta cita a D. Vicente Bretal Sande, párroco del santuario de San Andrés de Teixido).

una monarquía federativa y misionera, varia y católica, formada por manojos de pueblos dotados de peculiaridades de toda especie, raciales, lingüísticas, políticas, jurídicas y culturales, pero, eso sí, todos unidos por dos lazos indestructibles: la fe en el mismo Dios y la fidelidad al mismo Rey.

[...] La monarquía era tan varia que hasta en los títulos variaba, pues no había Rey de España, sino rey de Castilla o de Nápoles, duque de Milán o del Brabante, señor de Vizcaya o de Kandi, marqués de Finale o de Oristán, conde de Barcelona o del Franco-Condado de Borgoña. Entre los ejemplos que estudia de respeto por los pueblos gobernados baste citar el del «Franco-Condado hispánico», pueblo independiente en lo cultural, lo político y lo jurídico; libre porque sus monarcas reconocían en sus libertades peculiares la pluralidad de los círculos sociales ignorada por la doctrina francesa de la soberanía, elaborada por Bodin y puesta en práctica por los Borbones absolutos<sup>277</sup>.

A su vez, el citado catedrático de Historia de las Ideas, Dalmacio Negro, remite la comprensión de la Monarquía Católica a un concepto reivindicado por Carl Schmitt y originario de la segunda carta a los tesalonicenses, en la que san Pablo refiere la fuerza capaz de retener la aparición del Anticristo y el fin del *eon* presente, el *kat-echon*:

Según Schmitt, es muy importante para la concepción cristiana del Imperio, que, conforme a la creencia medieval, el cargo de emperador no significase una posición absoluta de poder que absorbe o anula todos los demás cargos, sino una función de *kat-echon* con tareas y misiones concretas que se suma a un reino o una corona concreta. «No es, escribe Schmitt, un reinado sobre reyes, ni una corona de coronas, ni una extensión del poder real, ni tampoco, como sucedería más tarde, una parte del poder de una Casa, sino un encargo que procede de una esfera completamente distinta a la de la dignidad del reino». El pensamiento político español de los siglos XVI y XVII es pura teología política, y no ciertamente como una concepción secundaria o circunscrita a ciertos círculos. Ayuda a entender «el espectáculo, único en Occidente, de una sociedad, al menos parcialmente “antimaterialista”»<sup>278</sup>.

Teología política que el gran amigo de Carl Schmitt, Álvaro d'Ors, considera que no ha sido sancionada por la Iglesia sino hasta

<sup>277</sup> Elías de Tejada, 1975, p. 19.

<sup>278</sup> Negro, 2007, pp. 65-66. Cita de Schmitt, 1979, pp. 37-42 y 73 y ss.

pleno siglo XX en la encíclica *Quas primas* promulgada por Pío XI con argumentos como el siguiente (núm. 15): «...erraría gravemente el que negase a Cristo-Hombre el poder sobre todas las cosas humanas y temporales, puesto que el Padre le confirió un derecho absolutísimo sobre todas las cosas creadas, de tal suerte que todas están sometidas a su arbitrio».

O el siguiente (núm. 17): «todos los gobernantes deben considerarse bajo la “regia potestad” de Cristo —rey de reyes— pues a ella deben el carácter “cuasi sagrado” de su propia potestad, de modo que deben mandar como representantes del rey divino».

*Quas primas* se redactó con ocasión del establecimiento de la fiesta de Cristo Rey el 11 de diciembre de 1925 pero describe a la perfección la concepción del poder que mantuvo la España de los Austrias ya que, como resume Álvaro d’Ors, y veremos más adelante, en la teología política que se desprende de *La vida es sueño* «el poder de los príncipes no es originario y propio sino derivado de Dios y, en consecuencia, legítimo sólo en la medida en que se acomoda a la voluntad de Cristo Rey»<sup>279</sup>.

A estos breves recordatorios del contexto histórico y teológico-político en el que habría que situar *La vida es sueño* debemos añadir los referidos al contexto biográfico que nos ofrece Alcalá-Zamora:

desde finales de 1625 hasta 1637, a lo sumo 1640, Pedro Calderón se convierte en el indiscutible monarca de los escenarios españoles en un estallido de creatividad posiblemente jamás igualado por dramaturgo o autor literario alguno. Y dentro de esos tres lustros cabe distinguir dos momentos culminantes por la concentración que suman de tragedias, dramas, comedias y autos excepcionales en calidad, a saber, los años de 1625 a 1629, que significan la consagración del dramaturgo, y los que preceden o siguen al de 1635, cuando se puede decir que sitúa su nombre no por debajo de los de Sófocles o Shakespeare.

Este autor, por otro lado, al estudiar «la reflexión política en el itinerario político del teatro calderoniano», establece una línea que, muy sucintamente, sería la siguiente:

tras la denuncia, un tanto simplificadora en su radicalismo, de los excesos del déspota Aureliano, hacia 1623 (*La Gran Cenobia*), el

<sup>279</sup> D’Ors, 1976, pp. 74-78.

sentimiento de impotente escepticismo que vertebró el Segismundo de 1635 y el clima intimista y enajenante de la realidad que en 1652 respira su *Pígalión* (*La fiera, el rayo y la piedra*), se sugiere una salida, un programa, totalizador y coherente en el Prometeo de 1670 (*La estatua de Prometeo*)<sup>280</sup>.

Ese itinerario describe unos planteamientos políticos propios de nuestros días que sería necesario revisar para hacer sitio, sobre todo, a los autos sacramentales, género dramático con un compromiso con la realidad histórica que no deja de intrigar al propio Alcalá-Zamora: «¿es la especulación teológica la que influye en la reflexión secular o, por el contrario, son las experiencias e inquietudes humanísticas y políticas las que inducen el sentido de aquellas?»<sup>281</sup>. Lo que ocurre es que los autos remiten a una forma de comprensión de la historia tan peculiar como la que hace decir a G. González: «es imposible exagerar la importancia que tienen las cartas de San Pablo en la concepción histórico-teológica del mundo que exponen los Autos calderonianos»<sup>282</sup>, peculiaridad que es más que evidente en los casi ochenta autos que escribió a lo largo de su vida, con especial intensidad a partir de ordenarse sacerdote en 1650, siendo *El veneno y la triaca*, de 1634, su primera síntesis de la historia teológica de la humanidad.

Como demostración de que los autos no significaban alejamiento alguno de la realidad histórica valga saber que todos fueron encargos que reiteradamente le pedían para la celebración de la festividad del Corpus Christi y merecedores de elogios como el que Fray Manuel Guerra y Ribera le dedicó en la «Aprobación» de la *Verdadera quinta parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, publicada un año después de su muerte:

Donde con pública admiración de todos se excedió a sí este eminente varón, fue en los autos sacramentales. [...] Son tan divinos los argumentos que sigue, tan hermosos los conceptos, tan galanes los vestidos, tan embebidas las moralidades, tan gustosas las doctrinas, tan taraceado lo discreto con lo santo, tan compañero del gusto el provecho, que de un golpe admira el entendimiento, y enciende la voluntad. Salen

<sup>280</sup> Alcalá-Zamora, 2000, p. 47.

<sup>281</sup> Alcalá-Zamora, 2000, p. 79.

<sup>282</sup> González, 1987, p. 56.

los ánimos admirados y devotos, gustosos y atritos, recreados y encendidos; y entre los halagos del oído introduce venerables respetos al Sacramento<sup>283</sup>.

Rull, en un artículo titulado «Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón»<sup>284</sup>, se acerca al tema pero sin aclarar la perspectiva histórica de la que nos advierte Koselleck, a saber, que

el concepto actual de la historia con sus numerosos campos semánticos, ha ido formándose sólo a partir de finales del siglo XVIII. Anteriormente existía, por ejemplo, la historia que organizaba Dios con la humanidad. Pero no había ninguna historia cuyo sujeto hubiese sido la humanidad o una historia que se pudiese pensar como sujeto de sí misma. Anteriormente había historias, en plural, muchas clases de historias que acontecían y que podían servir como ejemplos para la enseñanza de la moral, de la teología, para el derecho y en la filosofía<sup>285</sup>...

Así pues, no hay que perder de vista que la moral, la teología, el derecho o la filosofía no eran exactamente lo que para nosotros ahora, sino que estaban integradas en aquella «historia que organizaba Dios con la humanidad». De ahí que la Generación de 1635, como vimos, sintiera la declaración de guerra de Francia como «la subversión de un providencialismo firmemente sustentado», pues en toda esa generación existió el convencimiento de la existencia de unas exigencias cristianas universales para la Monarquía de los Austrias. Y de ahí también que aunque esa mentalidad pueda parecernos hoy un tanto incomprensible, o así se lo ha parecido al menos a la Modernidad de estos últimos trescientos años, ello no debería impedirnos prestar más atención a la singularidad del Imperio con el que hace 500 años comenzó la mundialización del planeta, ya que quizás sea capaz de enseñarnos algo más que los errores que cometió y de los que, evidentemente, tampoco debemos olvidarnos. Pero negarnos a reconocer y en el fondo, ignorar, las riquezas que esconde el primer proyecto político con intereses en los cinco continentes no podrá sino

<sup>283</sup> Sánchez y Porqueras, 1972, p. 326.

<sup>284</sup> Rull, 1981, pp. 759-769.

<sup>285</sup> Koselleck, 1993, p. 253.

dejarnos aún más indefensos si cabe ante el proceso de globalización en el que nos hallamos inmersos.

Valga como ejemplo de la trascendencia política que el Católico Monarca Felipe IV otorgara a las exigencias cristianas, la siguiente muestra de su correspondencia con su amiga y confidente la Venerable Sor María de Ágreda, a la que el 27 de julio de 1646 pide ayuda en estos términos: «Os encargo que me ayudéis con vuestras oraciones a defenderme de mí mismo y de esta flaca naturaleza, pues sin duda la temo más que a todos los enemigos visibles que aprietan a mi Corona»<sup>286</sup>. Debe indagarse, por tanto, en lo insólito de una teología-política basada en la fe trinitaria y hacerlo abordando el rescate de lo que Carmelo Lisón Tolosana definió como «objetividad del específico *Geistesbildung* hispano en cuanto a la realeza peninsular, notablemente diferente de la representación común tanto en Francia como en Inglaterra, monarquías en las que se rendía culto explícito verbal a la divinidad de la realeza, estimulada por los mismos reyes. Esta deificación a la francesa», dice Lisón Tolosana, «era incongruente con una cultura heroico-épica de valores trascendentales y de responsabilidad individual»<sup>287</sup>.

Exigencias cristianas que, sobre todo, no hay que confundir con los tópicos beateriles a los que se suelen asociar, como ilustra este pasaje de Regalado:

cuando se ordena sacerdote, el teatro mundano de Calderón ya ha cruzado los Pirineos; media docena de comedias han sido adaptadas en Francia y este número se multiplicará en los años siguientes, ampliándose su difusión a varias naciones europeas. El sacerdote que celebra misa en la iglesia de San José en Madrid y en la capilla de los Reyes Nuevos de la catedral de Toledo, es el autor de comedias de enredo que atrapan la imaginación de actores, directores y dramaturgos de una Europa en proceso de secularización que ya empezaba a percibir la tierra natal del autor de *La dama duende* como un lugar retrógrado y hasta un país enfermo, leyenda negra que salpicaría eventualmente al dramaturgo y que hoy día siguen conjugando algunos de nuestros espíritus ilustrados.

Regalado añade a esos tópicos sobre el catolicismo el de ese

<sup>286</sup> Baranda, 1991, p. 32.

<sup>287</sup> Lisón Tolosana, 1991, p. 73.

lugar común del Calderón sacerdote, ya canoso, determinado por la religiosidad, el dogma y la seriedad frente al joven rebelde e impetuoso, lugar que no es sino una falsificación, en tanto el autor de la tragedia *El príncipe constante* (1629) es tan reflexivo como el del auto sacramental *La vida es sueño* (1673). La transformación del arte y del pensamiento de Calderón ocurren dentro de una continuidad que la posterior recreación de obras de la primera época trasladadas del género profano al sacramental hacen patentes<sup>288</sup>.

Por eso, al indagar en la «continuidad» entre la Comedia y el Auto *La vida es sueño* debería remitirse, como hemos dicho, a una profunda comprensión de la revelación y tradición cristianas a la que, sin embargo, no se suele acudir a la hora de explicar la modernidad de Calderón, tal como ejemplifica el caso del acierto con el que Alan K. G. Paterson afirma que Calderón se adentra en el naciente discurso europeo sobre la sociedad civil con planteamientos sobre el origen de la sociabilidad más originales que los míticos y abstractos que desarrollaron juristas como Hobbes, Grotius o Pufendorf: «la originalidad de Calderón está en no considerar que la Barbarie es anterior a la Civilización, sino que es una condición presente en ella. Basilio se hace progenitor de la violencia que estalla a consecuencia de la misma necesidad que siente de abolirla»<sup>289</sup>.

Acierto en el que se echa de menos su vinculación a una sensatez católica que explicaría la mayoría de los planteamientos calderonianos, como lo refleja, por ejemplo, el arte de gobernar del Padre Mariana: «Deseamos que se haga religioso el príncipe, mas no queremos tampoco que, engañado por las falsas apariencias, menoscabe su majestad con supersticiones de viejas, indagando los sucesos futuros por medio de algún arte adivinatorio, si arte puede llamarse, y no mejor juguete de hombres vanos»<sup>290</sup>...

#### LAS VÍCTIMAS DE LA EXPERIENCIA

La capacidad de la Comedia para revelar encubrimientos de nuestra naturaleza violenta podría subrayarse hoy en día a través de la puesta en escena de la Comedia haciendo coincidir al inicio de la

<sup>288</sup> Regalado, 1995, pp. 90-91.

<sup>289</sup> Paterson, 1997, p. 34.

<sup>290</sup> Mariana, *La dignidad real y la educación del príncipe*, p. 131.



obra la elevación del telón con la caída del “hipogrifo violento”. El estrépito causado por ese fantástico ser remarcaría así el desprendimiento de las formas de ocultación de la violencia social y personal que, al entrar el espectador en *La vida es sueño*, deben quedar «donde tengan los brutos sus Faetonte».

Rosaura describe la demoníaca ambigüedad del «rayo sin llama, pájaro sin matiz, pez sin escama y bruto sin instinto», en una estructura cuaternaria que corresponde a la de los elementos de la cosmología presocrática que salen al inicio del Auto «luchando en rueda», Cuatro elementos que son «divididos, situados y adornados» por las tres personas de la Trinidad cristiana en los papeles del «Poder», la «Sabiduría» y el «Amor» que son los que ordenan el caos o la nada previos a la creación del universo. Como dice Quijano, «Calderón, en vez de seguir los textos bíblicos, se aparta de la visión que del Cosmos nos da la visión mosaica, para encontrar lejos de los profetas, en el pensamiento puramente filosófico, una nueva visión del Demiurgo»<sup>291</sup>.

En el Auto, pues, Calderón se servirá de la cosmología presocrática para ilustrar el carácter sacrificial de la filosofía dentro de la perspectiva de la economía salvífica. En la Comedia, sin embargo, esa ilustración estará ceñida a una sociedad en concreto, una sociedad capaz de reconocer tanto las exigencias sacrificiales sobre las que se sostiene como la paradójica liberación que supone ser consciente de ellas, paso imprescindible hacia la comprensión de la dimensión sacramental del Auto. Ambos, Comedia y Auto, con una mentalidad muy distinta, por tanto, a la que triunfó en lo que entendemos por Modernidad, aunque bien hubieran podido servir de base a otras derivas de la misma.

En el Auto, por ejemplo, vemos que se celebra el estar «ya» salvados de la imposibilidad que para el ser humano suponía acceder a la relación entre el mecanismo victimario y «lo sagrado», es decir, se celebra el participar «ya» de la experiencia liberadora de nuestras ligaduras sacrificiales; en la Comedia, en cambio, se representan los avatares que atañen a la historia en la que «todavía no» nos hemos liberado definitivamente de ellas, en espera del cumplimiento definitivo de la Promesa.

<sup>291</sup> Quijano, 1935, p. 559.

El Auto presenta la aventura del ser humano vista desde lo alto, podría decirse así, de «El carro de la fe eucarística», uno de esos cartones encargados por la infanta Isabel a Rubens en 1625 para la serie de tapices que, con el título de «El Triunfo de la Eucaristía»<sup>292</sup>, regaló la archiduquesa al monasterio de clarisas de las Descalzas Reales y que supone la más cercana manifestación artística al teatro sacramental de Calderón que aún conservamos. «El carro de la fe eucarística» muestra el triunfo de la Eucaristía sobre la Filosofía, las Ciencias y la Poesía representando sobre un carro en escena de «triunfo» a dos sonrientes jóvenes, una sentada que mira al espectador y sostiene una gran cruz y otra que, levantada, eleva en exaltación Cáliz y Hostia y dirige su mirada hacia atrás, como obligando a los que siguen el carro a pie a no dejar de constatar la victoria del Sacramento. Estos a manera de vencidos son los dos jóvenes varones y el apesadumbrado anciano que personifican a la Ciencia, la Poesía y la Filosofía.

La Comedia, sin embargo, presenta la perspectiva política de una sociedad capaz de reconocer el entramado sacrificial sobre el que se sostenía y, por tanto, capaz de vivenciar el mensaje liberador de esas «místicas alegorías», una sociedad que seguía avanzando, tal como dice Rosaura al dejar abandonado al «hipogrifo», «sin más camino / que el que me dan las leyes del destino», pero un destino que evidentemente ya no era el del «fatum» pagano, sino el cristiano, el de toparse con la víctima, con Segismundo.

En ambos casos, tanto en la Comedia como en el Auto, la reflexión sobre la víctima se sirve de las «prestaciones» adquiridas por la nueva ficción poética a las que remite la fenomenología histórica de lo sagrado de Bandera pero bajo el «enfoque» que nosotros proponemos, el enfoque del «desengaño» aportado por la Monarquía Católica de las Austrias a la tradición cristiana. No en vano tanto Comedia como Auto coinciden en aportar salidas a las encerronas que nos somete la Modernidad y entre las que queremos destacar una sobre todas, la del platonismo, de la que ni siquiera Regalado es consciente, a pesar de definir a Calderón como «platónico visceral y consciente»<sup>293</sup>.

<sup>292</sup> La serie completa de los tapices sobre «El triunfo de la Eucaristía» se encuentra en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid y varios de los cartones de Rubens para esa serie en el Museo del Prado.

<sup>293</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 113.

En efecto, Calderón es platónico consciente pero no visceral, como lo demuestra quizá más claramente el Auto al que nos referimos, donde se ilustra la redención del personaje del Hombre como una redención de los planteamientos platónicos con los que describe la Creación, planteamientos propios de un Demiurgo platónico que, no lo olvidemos, es el que subyace en la tradición alegórica de origen alejandrino. Y así vemos al comienzo del Auto cómo «El Poder, que eternamente Infinito pudo» (apoyado por la «Sabiduría» y el «Amor»), dividir la lucha en la que se enfrentaban los cuatro elementos, les confiesa a estos, tras culminar la Creación: «por ostentarme Criador, / saqué, con sólo decirlo, / del ejemplar de mi Idea / las obras que ya habéis visto»<sup>294</sup>.

El Poder, escarmentado por el delito de rebelión de uno de sus vasallos, «el más sabio, hermoso y lindo», sigue confesándose ante la «Gran corte del Universo», esto es, consultándose a sí mismo, «si en la segunda criatura, / sujeto hermoso que elijo / para mi Heredero, / ¿había de sucederme lo mismo?». Prevenido de la Sabiduría y movido del Amor, se determina al fin a sacar «de la prisión del no ser / a ser este oculto Hijo».... A continuación, el Auto trasladará el argumento de la Comedia: el Poder pondrá a prueba el proceder del Hombre del mismo modo que Basilio lo hizo con Segismundo.

Esto es, Basilio coloca a Segismundo en palacio en el puesto de príncipe sin previo aviso, y por ello se le droga para sacarlo de la torre a la que volverá, también drogado, si no se comporta como es debido, dejando así «abierta al daño / esta puerta del decir / que fue soñado cuanto vio». En el Auto, sin embargo, será el Poder quien sitúe al «Hombre» en un «verde Paraíso», «sin que haya sabido / quién es, por dejar abierto / a la experiencia un resquicio»... Traslado de argumento que no supone ninguna aberración, si atendemos a las comparaciones que el ceremonial de la corte española y las virreinales del Barroco establecían con las Cortes Celestiales, siendo así que, por ejemplo, el arcángel San Miguel, Prefecto de los Cielos, era figuración del Virrey<sup>295</sup>.

En ambas obras la «experiencia» fracasará, volviendo Segismundo a su torre creyendo que todo fue un sueño, y el Hombre a «un Orbe que ha dejado a oscuras» tras caer en el Pecado Original. Y en

<sup>294</sup> Calderón, *Autos sacramentales*, p. 1390.

<sup>295</sup> Cañete, 2001. Ver también Lisón Tolosana, 1991.

ambas obras por el mismo motivo: haber arrojado Segismundo a un Criado por el balcón del palacio al mar tras haberle éste importunado y desafiado en sus advertencias de «que por un balcón a quien me canse sabré arrojar»; y despeñar el Hombre a su «Entendimiento» para poder así, libre de sus consejos, «una vez despeñado, sin él, comer la vedada fruta». Tanto el Entendimiento como el Criado son personajes que quieren hacer entender a los protagonistas el comportamiento que se espera de ellos en la corte, ya sea ésta la de Polonia o la «Gran corte universal», y que serían víctimas de la característica más genuina del platonismo, su estructura oracular.

Atendamos a lo que ha dicho sobre este tema Rosset:

la verdad del platonismo permanece muy ligada al mito de la caverna: lo real es el reverso del mundo real, que es su sombra, su doble. Y los acontecimientos del mundo, por lo tanto, no son sino réplicas de los acontecimientos reales, es decir, constituyen los momentos segundos de una verdad cuyo primer momento está en otro lugar, en otro mundo.

Es lo que este filósofo denomina «la ilusión metafísica que constituye la estructura oracular de todo acontecimiento y que, filosóficamente, constituye la estructura fundamental del discurso metafísico desde Platón hasta nuestros días». Esa duplicación implica que lo real sea el doble de un Real inaccesible al que copia y, por ello, que la verdad de la vida humana quede marcada con el sello del doble y parezca no poder comenzar sino con la «segunda vez»: «la primera, que no copia nada, sólo cabe abandonarla a los dioses, los únicos dignos de vivir bajo el signo de lo único, los únicos capaces de conocer la alegría de lo primero». Para Rosset «*La vida es sueño* es la tragedia del rechazo de lo inmediato, de la imposibilidad de acceder a la inmediatez»<sup>296</sup>.

Podría decirse entonces que si Segismundo no accede al trono «a la primera», ni el Hombre a ser hijo de Dios, las víctimas que provocan en el mundo cortesano serían algo así como las primicias que deben sacrificarse a esa «segunda vez» que les permita ocupar su puesto «natural» en la corte. Visión sacrificial de la «naturaleza» humana o de nuestro acceso a ella, que es de la que nos habla Girard, pero a la que la Comedia añade la del acceso a las funciones

<sup>296</sup> Rosset, 1993, pp. 55-57.

del «soberano», funciones que fueron objeto de reflexión en grandes obras del pensamiento moderno como *El Príncipe* de Maquiavelo, el *De Rege* de Juan de Mariana, con su famosa justificación del tiranicidio en casos extremos, tal como expone en el capítulo «Sobre la licitud de dar muerte al tirano con veneno», o *El Leviatán* de Thomas Hobbes sobre el que nos vamos a detener.

Para R. Esposito, por ejemplo, *El Leviatán*, escrito en 1651, presenta lo que se puede definir como «la *arcaicidad de lo moderno*: a diferencia de lo que se suele suponer, el Estado político-civil no nace en contra, o después, del natural, sino a través de la aceptación del presupuesto común que supone la relación entre igualdad y capacidad de matar». Esto es lo que Espósito define con la categoría de «inmunización», categoría que propone como más explicativa del paradigma moderno que las expresadas en los términos «secularización», «legitimación» o «racionalización», pues «en estos resuena la separación con respecto al pasado premoderno, pero no la inversión de perspectiva y la potencia de negación que contrapone *immunitas a communitas*».

Hobbes sería así el primer y más radical teórico del proyecto «inmunitario» pues

al leer en el fondo oscuro de la comunidad que lo que los hombres tienen en común es el hecho de que cualquiera puede dar muerte a cualquiera, la única alternativa que queda es la de «inmunizarse» rompiendo el vínculo con la dimensión originaria o “natural” e instituir un origen artificial bajo la figura del contrato<sup>297</sup>.

Pero la opción inmunitaria tiene un terrible precio, ya que lo que sacrifica es la relación entre los hombres y, en cierto modo, a los propios hombres, pues se los sacrifica paradójicamente a su propia supervivencia, a su conservación, en la suma de renunciamientos que componen la «autorización» que se otorga al soberano de ejercer la violencia. Así se reactiva un círculo del que, según Esposito, «aún no hemos salido» y que provoca la doble lectura que permite la sentencia con la que resume los argumentos del *Leviatán*: «si la comunidad conlleva delito, la única posibilidad de supervivencia individual es el delito contra la comunidad»...

<sup>297</sup> Esposito, 2003, pp. 39-42 y 61-65.

Desde esta sentencia podría entenderse el delito de Segismundo pues, al defenestrar al Criado, responde al delito que contra él había cometido previamente su padre quien, «vacilante y discursivo,» plantea a la corte la «experiencia» de traer a Segismundo a palacio, movido, «entre una causa y otra», por los remordimientos que le causaba el tenerlo encerrado: «que no es cristiana caridad, / pues ninguna ley ha dicho / que por reservar yo a otro / de tirano y de atrevido, / pueda yo serlo, supuesto / que si es tirano mi hijo, / porque él delitos no haga, / vengo yo a hacer los delitos» (vv. 772-779).

La diferencia con el *Leviatan* es que esos remordimientos de Basilio no los tuvo Hobbes, «filósofo materialista que afirmó que cuando estamos despiertos sabemos que no estamos dormidos»<sup>298</sup>, como nos recuerda Regalado. Remordimientos que en el Auto también padece el Poder quien, ante la atemporalidad platónica de la «Gran corte universal» se decide a realizar la «experiencia» movido por la personificación del Amor, que le dice: «que ya una vez concebido / en tu Soberana Idea, / no ser el que en ella ha sido, / dejando de ser sin ser, / es darle por merecido / el castigo antes del yerro; / pues no puede haber castigo / como no ser el que fuera»<sup>299</sup>.

Remordimientos en fin que revelan la presencia del encubrimiento victimario del platonismo y que denuncian la vertiginosa ambigüedad del término «experiencia», derivada de la confluencia en el latín tardío de los términos *experimentum* y *experientia*. Lo que para Basilio y el Poder es un experimento, una prueba, para Segismundo y el Hombre es su propia experiencia, en la que también «prueban», a su vez, con el Criado y el Entendimiento, que acabarán siendo las víctimas de ese vértigo pues, aunque uno caiga arrojado de un balcón al mar de Polonia y al otro le despeñen al vestuario, de sus muertes en escena sólo se mostrará su desaparición en el «horror vacui» que confirman las acusaciones que justifican el experimento y así, la conclusión de que se trata de un «homicidio» la saca Basilio para justificar que «cumplió su palabra el cielo», esto es, las «matemáticas sutiles», y en el Auto es el Poder quien decide el castigo que merece el Hombre, justificando así una lectura exclusivamente veterotestamentaria de la

<sup>298</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 606.

<sup>299</sup> Calderón, *Autos sacramentales*, p. 1391.

Biblia pues no remite ese castigo al relato del Pecado Original (*Gén.*, 2-3) del que Cristo nos redime, sino al de la humanidad previa al Diluvio (*Gén.*, 6, 5-8): «Qué mucho, pues, que tal vez / digan Sacras Escrituras / que me pesó de haber hecho / al Hombre»<sup>300</sup>.

La atención prestada a estas víctimas por la tradición crítica ha sido nula en el caso de la del Auto y realmente peculiar en la de la Comedia pues no ha dejado de suscitar cuestiones un tanto ingenuas, como la de los metros de altura del balcón, la falta de referencias previas en la obra a un mar cerca de Palacio o la existencia misma de un mar en Polonia, cuestiones que denuncian algo más de lo que aclara la explicación a la que se suele recurrir habitualmente acerca de las licencias literarias que se les permiten a los poetas... En realidad denuncian el vértigo que producen los encubrimientos victimarios que ocultan las acusaciones de «homicidio» y «caída», encubrimientos que resultan ser los de los intereses del entramado platónico de los ámbitos cortesanos.

Para salvar ese círculo, que en Hobbes se expresa, según Esposito, en el carácter insoluble de la cuestión del origen, «¿qué está primero, el miedo o el sacrificio?», la filosofía política moderna tiene que rechazar, y en esto Hobbes es emblemático, las Sagradas Escrituras, e imponer como encubrimiento una representación del mundo basada en una idea de artificialidad-convencionalidad. Y así la Comedia, a la que desde el momento de su estreno se la consideró, según José Alcalá-Zamora, «bien un manual de príncipes llevado a las tablas, bien un relato escénico ejemplarizante acerca de las virtudes del varón cristiano»<sup>301</sup>, parece cuestionar lo que G. Marramao considera como

el corazón teórico de la representación del mundo, en términos de medida y orden, del siglo XVII, orden de carácter racional-convencional que condiciona la idea de ciencia y la de política, y que se expresa bajo la forma de la «mathesis». [...] El nacimiento de la política moderna se caracteriza pues por la exclusión de cualquier espacio de rescate y redención, como el que había alimentado, entre los siglos XIV y XVI los motivos simbólico-figurativos de una literatura política encaminada a

<sup>300</sup> Calderón, *Autos sacramentales*, p. 1400.

<sup>301</sup> Alcalá-Zamora, 2000, p. 34.

soldar los momentos de la exégesis bíblica y de la profecía del advenimiento de lo Nuevo<sup>302</sup>.

La política moderna, por tanto, no siguió el camino abierto por *La vida es sueño* donde, tal como habremos de ver con atención, ni se expulsan las Sagradas Escrituras, ni se niega un espacio de redención y una nueva manera de soldar la exégesis bíblica y el advenimiento de lo Nuevo... *La vida es sueño* comienza por mostrar la violencia que encubren ideas como la de «artificialidad-convencionalidad» o la de «inmunización» tal como refleja la respuesta que recibe Astolfo cuando recrimina a Segismundo por haber defenestrado al criado: «Pues medid con más espacio / vuestras acciones severas, / que lo que hay de hombres a fieras, / hay desde un monte a palacio». Segismundo responde: «Pues en dando en tan severo / en hablar con entereza, / quizá no hallaréis cabeza / en que se os tenga el sombrero» (vv. 1432-1438).

Hay que recordar que la contestación de Segismundo remite al primer encuentro en palacio donde Astolfo le saluda de modo aparentemente encomiástico para recibir tan sólo como respuesta un «Dios os guarde» (v. 1352) que interpreta como descortés. Kurt Reichenberger advirtió en su día las pérfidas alusiones que entretejían el retórico discurso de bienvenida de Astolfo y lo hizo en una de las lecturas más clarividentes que conocemos de la estancia de Segismundo en palacio ya que desmonta paso a paso el tópico de «los pretendidos crímenes de Segismundo»<sup>303</sup>, tópico sobre la brutalidad de Segismundo que la crítica asume sin haberla sometido a una rigurosa contextualización y que reflejan tanto el «Nada me parece justo / en siendo contra mi gusto» (vv. 1417-1418) como la defenestración del criado. Este autor consigue así hacernos ver la «encerrona» en la que se encuentra Segismundo en palacio y cómo ya desde el mismo despertar sufre esa presión del engaño que busca en el experimento su verificación.

En el caso del malévolo recibimiento, exageradamente afectado, de Astolfo: «Feliz mil veces el día, / oh Príncipe, que os mostráis / sol de Polonia...» (vv.1340-1351), Reichenberger entiende la lacónica respuesta de Segismundo como una elegante salida ante la

<sup>302</sup> Marramao, 1989, p. 45.

<sup>303</sup> Reichenberger, 1991, pp. 58-79.



humillación que suponían las insinuaciones que había dejado caer aquel y ante las que pregunta: «¿Inadvertencia, *lapsus linguae* en que se revelan los verdaderos sentimientos de Astolfo hacia Segismundo, o provocación premeditada del rival?».

Reichenberger deja ahí la escena pero ésta continúa con la reacción de Astolfo, que no considera que Segismundo le haya honrado como se merece, siendo como es príncipe de Moscovia y, por si fuera poco, su primo, a lo que aquel le contesta: «Si digo que os guarde Dios, / ¿bastante agrado no os nuestro?» (vv. 1358-1359).

Interviene el Criado 2 que, dirigiéndose a uno y a otro, finge intentar salvar el malentendido obligando a Segismundo a explicar su reacción: «Cansóme como llegó / grave a hablarme, y lo primero / que hizo, se puso el sombrero». El Criado entonces le aclara que «Es Grande», pero Segismundo le corrige: «Mayor soy yo».

Sabemos que los Grandes de España tenían el privilegio de permanecer cubiertos en presencia del rey pero ya Vosters, al estudiar las posibles influencias de la obra de Antonio de Guevara en Calderón<sup>304</sup>, informaba que el «Dios os guarde» era un saludo que en la corte era considerado ofensivo por ser un saludo de campesinos, con lo que bien pudiera entenderse la escena como una amonestación a las costumbres cortesanas que olvidaban que el poder de los príncipes no era propio sino derivado de Dios. La «igualdad en los dos» que pretendía Astolfo participaría así de la violencia oculta tras una estructura de poder ilegítimo que, en el caso del platonismo del mundo cortesano de la Comedia, se revelaría como encubrimiento victimario de la «experiencia».

De esa violencia oculta participa también el Criado 2 al volver a meterse por medio e importunar de nuevo a Segismundo con sus indiscreciones: «Con todo eso, entre los dos / que haya más respeto es bien / que entre los demás».

A lo que concluye Segismundo: «¿Y quién / os mete conmigo a vos? (vv. 1368-1375).

A continuación entra en escena Estrella, que es la única que advertirá a Segismundo de los «engaños» de las intrigas cortesanas... La impertinencia del criado será sólo un paso más en el insidioso *crescendo* que tan bien analiza Reichenberger y que acaba en el arrogante desafío que provocará la famosa defenestración.

<sup>304</sup> Vosters, 2009, p. 267.

Pero la violencia oculta en el encubrimiento victimario de la «experiencia» que refleja el platonismo de la Comedia es comparable a la de la propia Teoría Moderna pues, por ejemplo, tal como recuerda Regalado: «Basilio no es un mero rey astrólogo que pone su ciencia al servicio de la seguridad del reino, encarna más bien el apetito de reducir a términos matemáticos exactos su representación de la verdad de lo existente, asegurándose una certidumbre absoluta»<sup>305</sup>. Reinhart Koselleck, por su lado, refiere la aparición de un concepto contrario

a las antiguas profecías, el pronóstico racional, que se desarrolló en la Italia de los siglos XV y XVI y luego en las cortes europeas del XVII y XVIII, para pasar a convertirse en la forma política previa a los seguros de vida que se propagaron a principios del XVIII con la posibilidad de calcular la esperanza de vida.

Según Koselleck,

el pronóstico se sabe vinculado a la situación política hasta tal punto que formular un pronóstico significa ya modificar la situación, de ahí que este arte del cálculo político, elogiado por Richelieu, produzca el tiempo desde el que se proyecta y dentro del cual se proyecta....

La forma de temporalidad de la esperanza escatológica, que traspasaba el horizonte de la experiencia calculable queda, por tanto, disuelta por la novedad continua de un tiempo que se escapa en sí mismo y que es atrapado por el pronóstico al estar referido a acontecimientos cuya novedad alumbra. Por ello, el tiempo se excluye continuamente del pronóstico de una manera que es imprevisible de prever<sup>306</sup>...

Y por ello, también, la «sorpresa» de los resultados de los experimentos de Basilio y el Poder reflejarán esa peculiaridad del platonismo que plantea Rosset:

la sorpresa en la realización de todo oráculo se debe a que el acontecimiento esperado viene a coincidir con él mismo y es en esa coincidencia rigurosa de lo previsto con lo efectivamente sucedido lo que resume las «vueltas» del destino, pues se esperaba algo diferente, aunque parecido; lo mismo, pero no exactamente de esa manera.

<sup>305</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 487.

<sup>306</sup> Koselleck, 1993, pp. 31-33.

Rosset afirma que

la realización del oráculo sorprende porque viene a eliminar la posibilidad de toda duplicación. [...] Y cabe preguntarse, entre el original y la copia, cuál de los dos, el acontecimiento real o el «otro acontecimiento» (el que se pronosticó), es el modelo y cuál es el doble. Descubrimos entonces que el «otro acontecimiento» no es el doble del acontecimiento real. Ocurre más bien a la inversa: es el acontecimiento real el que aparece como el doble del «otro acontecimiento». [...] Los acontecimientos realmente sucedidos, son como remedos de ese real pronosticado, y el conjunto de los acontecimientos de la realidad parece así como una vasta caricatura de la realidad. En este sentido se dice que la vida no es más que un sueño...

Pero Rosset va más allá:

Podría llegar a decirse, incluso, que toda realidad, aunque no haya sido anunciada por un oráculo posee de todas las maneras una estructura oracular, pues el destino de toda cosa existente es el de negar, con su existencia misma, toda otra forma de realidad.

[...] De ahí que todo acaecimiento sea oracular (porque realiza el otro de su doble), y toda existencia un crimen (porque ejecuta a su doble). Tal es el destino inevitablemente vinculado a lo real, y que hace decir a Segismundo, encerrado en su torre, que «el mayor crimen del hombre es haber nacido». [...] En suma, la profundidad y la verdad del mensaje oracular consisten menos en predecir el futuro que en afirmar la necesidad asfixiante del presente, el carácter ineluctable de lo que ocurre ahora. La predicción anticipada posee un valor sobre todo simbólico: es una simple proyección en el tiempo de lo que el hombre espera en cada instante de su vida presente. En todo momento, tendrá que vérselas con esto y nada más que esto: que la circunstancia sea alegre o triste, que el hombre triunfe o muera, de todas formas está acorralado. No tiene escapatoria, no hay doble: lo que es, es, y no puede no ser.

Rosset refiere en su estudio diferentes modos de rechazar la realidad, los radicales, como el suicidio o la locura, y los comunes, como la ilusión, es decir,

si lo real me incomoda y deseo liberarme de él, lo haré, pero de una manera más flexible, mediante un modo de mirar que no dice ni sí ni no a la cosa percibida, o mejor dicho, le dice sí y no a la vez. Sí a la cosa percibida, no a las consecuencias que deberían seguirse. No se niega la

cosa, tan sólo se la desplaza, se la coloca en otra parte, se la convierte en dos, en *doble*<sup>307</sup>....

No otro es el destino al que nos conduce el platonismo, desviando nuestra responsabilidad en el funcionamiento del mecanismo victimario y acorralándonos por ello en una existencia sin sentido ni redención.

Pero, curiosamente, hasta el mismo Rosset cae en la trampa que denuncia y no puede dejar de hacerlo al acercarse «filosóficamente» a *La vida es sueño*. Veámoslo: al inicio de la obra Segismundo, ignorante del delito que contra él había cometido su padre al encerrarle en la torre, se lamenta y reflexiona en una celeberrima décima:

¡ Ay, mísero de mí, ay, infelice!  
 Apurar, cielos, pretendo,  
 ya que me tratáis así,  
 qué delito cometí  
 contra vosotros, naciendo.  
 Aunque si nací, ya entiendo  
 que delito he cometido:  
 bastante causa ha tenido  
 vuestra justicia y rigor,  
 pues el delito mayor  
 del hombre es haber nacido. (vv. 102-112).

Rosset, sin embargo, no transcribe «delito», sino «el crimen mayor del hombre». Por su lado, Valbuena Briones y Porqueras Mayo citan posibles fuentes en Séneca y el libro de Job que hablan de «desgracia», no de «delito»<sup>308</sup>. Segismundo, en cambio, no habla ni de crimen ni de desgracia sino de un «delito» cometido «contra vosotros, naciendo» e insiste en el razonamiento alegando, «¿No nacieron los demás?», y pone como ejemplos al «ave», el «bruto», el «pez», el «arroyo»... ¿Cuál es entonces el delito de Segismundo?... Para el propio Basilio está bien claro, aunque no quiera verlo:

nació Segismundo, dando

<sup>307</sup> Rosset, 1993, pp. 39-45 y 11.

<sup>308</sup> Calderón, *La vida es sueño*, p. 90, n. 11, aclaración del editor Morón Arroyo.

de su condición indicios,  
 pues dio la muerte a su madre,  
 con cuya fiereza dijo:  
 hombre soy, pues que ya empiezo  
 a pagar mal beneficios.  
 Yo, acudiendo a mis estudios,  
 en ellos y en todo miro  
 que Segismundo sería  
 el hombre más atrevido,  
 el príncipe más cruel  
 y el monarca más impío (vv. 702-713).

Tengamos en cuenta que los lúcidos argumentos de Rosset menosprecian el grado de desacralización alcanzado por nuestro Siglo de Oro, ya que Segismundo no se queja ante Dios, sino ante «los cielos», es decir, ante las «matemáticas sutiles» que son las que encubren la acusación de Basilio de haber dado muerte a su esposa:

Qué ley, justicia o razón,  
 negar a los hombres sabe  
 privilegio tan suave,  
 excepción tan principal,  
 que Dios le ha dado a un cristal  
 a un pez, a un bruto y a un ave? (vv. 167-172).

Dicho privilegio y excepción no es sino la libertad que se le niega y ante lo cual se lamenta de la manera en que lo hace (al igual que le ocurre al Hombre en el Auto). Rosset, por tanto, al transcribir «crimen» en vez de «delito» parece revelar la imposibilidad «filosófica» de entender el platonismo como una forma de encubrimiento victimario. De ahí que lea en el delito lo mismo que Basilio y parezca decirnos con él «¿Quién no da crédito al daño, / y más al daño que ha visto / en su estudio, donde hace / el amor propio su oficio?» (vv. 726-729).

A un discernimiento de esas ligaduras sacrificiales se acerca la teoría poética con más claridad que la teoría filosófica, y prueba de ello es uno de los estudios más lúcidos que conocemos acerca de la obra, el que Tomás Segovia incluyó en *Poética y Profética* bajo el título de «*La vida es sueño* o la crítica del oráculo»<sup>309</sup>, estudio que

<sup>309</sup> Segovia, 1985, pp. 375-420.

comentaremos en el siguiente capítulo pues nos ayudará además a mostrar la dificultad que encuentra la Modernidad en reconocer las salidas a las encerronas del platonismo que ofrece la realidad tantas veces menospreciada de nuestro siglo XVII. Encerronas entre las que se puede contar el menosprecio a la peculiaridad hispana de ese siglo, como lo ejemplifica el proyecto de una «poética sacrificial» que Antonia Petro plantea en su *La legitimación de la violencia en la comedia española del siglo XVII*, un reciente acercamiento antropológico a nuestro teatro que sigue a la teoría de Girard desde la perspectiva de la «escuela ritualista» y que busca analizar en varias comedias de nuestro siglo XVII los procesos de ritualización desde los que considera que el poder social transforma la violencia en justificados «sacrificios». Esta «poética sacrificial» no dejaría de tener interés para nosotros si no se basara en una imagen de la violencia de la sociedad española de la época muy mediatizada por autores como J. A. Maravall y que le lleva a afirmar, por ejemplo, que «el Siglo de Oro no afrontó nunca la realidad»<sup>310</sup>. Un estudio, en fin, que pretende superar metodológicamente interpretaciones históricas y políticas pero que, en realidad, ni siquiera discierne la diferencia entre el camuflaje de la violencia en nuestros días y el de una sociedad donde el acompañamiento de la espada en el vestuario de los varones no se debía tan sólo a motivos decorativos.

Como nos recuerda Julia Varela, las diferentes normativas acerca del derecho de los estudiantes a llevar armas viene de Alfonso X el Sabio, quien en 1252 prohibía a los habitantes de Salamanca «que ninguno sea osado de prestar armas ni de hacer ayuda ninguna a los estudiantes peleadores». Sin embargo, la resistencia de los estudiantes fue secular y prueba de ello son Provisiones Reales como las de 1553 y 1653 en las que se ordena a los corregidores de Salamanca no quitar a los estudiantes la espada, la daga y el puñal. Las ofensivas y contraofensivas se sucederán hasta que la influencia de los jesuitas en las nuevas normativas para Estudios y Universidades logren, paulatina y sutilmente, obligar a los estudiantes a no presentarse con armas en clase<sup>311</sup>.

Seguro que dentro de otros cuatrocientos años nuestra vida cotidiana levantará también sorpresas pero quizá ya se haya

<sup>310</sup> Petro, 2006, p. 165.

<sup>311</sup> Varela, 1983, p. 122.

entendido que lo más primitivo en la intrínseca relación entre la violencia y el ser humano es no reconocerla en nosotros mismos, algo que ya explica la fenomenología histórica de lo sagrado acerca del fracaso de la filosofía por integrar la Cruz en sus sistemas, un fracaso que deriva de que «el fenómeno de la violencia ha permanecido virtualmente intocado como objeto filosófico, es el “otro” de la filosofía, lo que la filosofía “reprime” para constituirse a sí misma en filosofía»<sup>312</sup>.

Nuestra crítica a esa perspectiva fenomenológica no viene de aceptar lo que ella acepta, a saber, que «no existe ningún otro ejemplo de escape sacrificial hacia el conocimiento racional comparable a la contribución griega, tanto en profundidad como en alcance», argumento con el que estamos de acuerdo, sino las consecuencias que dicha perspectiva saca de ello pues, si se admite que «ese logro racional no debe ocultar el hecho de que el camino griego es, en última instancia, un camino sin salida»<sup>313</sup>, ¿por qué no se revela la presencia de ese camino sin salida en la ciencia moderna?

Calderón asistió al nacimiento del concepto de experiencia o experimento que se configura al unirse el método experimental con el apriorismo físico-matemático, imponiendo así condiciones que anticipan la experiencia y de las que la experiencia sirve de prueba. Y dejó bien claro que la primera víctima de la «experiencia» en palacio fue el propio Basilio (en el Auto lo será el Demiurgo cristiano al verse obligado a ofrecer la vida de su «Sabiduría», Cristo, para redimir al Hombre).

«¿Quién no da crédito al daño?», se lamenta Basilio y con razón, pues la primera víctima del experimento es la experiencia de la confianza en el Misterio. Y esa falta de confianza en el Misterio es la que condiciona a múltiples niveles una Modernidad que además de víctima de la experiencia, tendremos que considerar víctima del engaño.

#### MÁS CONTEXTOS HISTÓRICOS Y HERMENÉUTICOS

En nuestro intento por rescatar a la Comedia del servicio que ha prestado y sigue prestando a visiones de la Modernidad ajenas a ella y su profunda comprensión de la revelación y tradición cristianas,

<sup>312</sup> Bandera, 2007, p. 195.

<sup>313</sup> Bandera, 2007, p. 103.

seguimos abordando todavía lecturas de la obra que no la consideran en su totalidad sino sólo en ciertos aspectos de la misma que, sin embargo, acaban por servir de claves de una explicación general de la misma. Este es el caso, por ejemplo, de la clave que, filosóficamente, encuentra Marramao en el despertar de Segismundo en la torre, ya que el príncipe, basándose exclusivamente en los sentidos, no logra decidir si se halla en estado de vigilia o de sueño, y así dice:

ni aun agora he despertado,  
que según, Clotaldo, entiendo,  
todavía estoy durmiendo.  
Y no estoy muy engañado;  
porque si ha sido soñado,  
lo que vi palpable y cierto,  
lo que veo será incierto;  
y no es mucho que rendido,  
pues veo estando dormido,  
que sueñe estando despierto. (vv. 2099-2107)

Para Marramao, «*La vida es sueño* es la obra metafísica del poder *par excellence* pues en ella se describe perfectamente la fenomenología del desengancharse el poder de la palpabilidad sensible». Y concluye: «No de modo distinto al de las *Meditaciones* cartesianas, el sueño se convierte aquí en “maestro”: las extrañas visiones de Segismundo le transforman en un rey sabio por estar *metafísicamente* desengañado»<sup>314</sup>.

Sin embargo, aunque Segismundo concluya la obra afirmando «fue mi maestro un sueño» (v. 3306), queda aún para ello toda una tercera jornada, más de mil versos que revelan las ligaduras sacrificiales que mantiene ocultas el platonismo de Descartes pues, como reconoce Marramao:

si en las *Meditaciones* surge el tema del sueño como motivo máximo de crítica de la experiencia sensorial ello se debe al ajuste que Descartes se ve obligado a realizar entre el orden que provoca el principio cuantificador de la «mathesis» y el estado de incertidumbre generado por el hundimiento del viejo universo. La incertidumbre no puede ser abolida sino sólo mantenida bajo control, pues el desengaño de la metafísica no

<sup>314</sup> Marramao, 1989, p. 46 (sigue a continuación).



sustituye la intuición tradicional del mundo por otra visión natural, sino que se basa en una idea de artificialidad-convencionalidad que se potencia en proporción inversa a la de la evidencia sensible y la experiencia corporal...

Es decir, el desengaño de la metafísica tendrá más que ver con las intenciones de Basilio que con las de Segismundo, provocando un espejismo que al ser asumido por la crítica de la obra ha perpetuado la trampa del oráculo que habremos de analizar al acercarnos a las lecturas kantianas de la misma. Esas lecturas, por ejemplo, coinciden con Marramao en que «la única certidumbre de Segismundo es la procedente del fundamento ético de la decisión («que aún en sueños / no se pierde el hacer bien»)», afirmación que no tiene en cuenta el final del drama, donde las decisiones que frenan la devastadora violencia que asola el reino no serán tomadas desde abstractos fundamentos éticos, sino desde el fundamento que proporciona la revelación cristiana.

Habremos de ver, por tanto, de qué singular manera se manifiesta en la Comedia esa revelación pues sólo así podremos entender el tipo de redención que plantea a los argumentos filosóficos que se extraen de ella, como aquel que también Marramao hace partir de las coincidencias a las que llegan Foucault y Heidegger a la hora de considerar a *La vida es sueño* como la obra más ajustada al *topos* del mundo como teatro:

Al principio del siglo XVII el pensamiento deja de moverse en el elemento de la semejanza y lo semejante llega a disolverse en el interior de un análisis realizado en términos *calculables* de identidad y diferencia. Así se explica la aparente paradoja de la convivencia de «crisis de la semejanza» y omnipresencia de la metáfora en el XVII. Se abren las puertas al tiempo que encuentra expresión en el *topos* del mundo como teatro y al cual se ajusta de manera singular *La vida es sueño*. En realidad, se incardina aquí el papel desempeñado por el concepto de «simulacro» en la literatura política de la época: sólo en términos teatrales se puede producir la analogía entre cosmos y construcción política, cuyo orden tiene carácter racional-convencional.

Marramao concluye con una afirmación que ya conocemos,

el nacimiento de la política moderna se caracteriza por la exclusión de cualquier espacio de redención como el que había alimentado, entre los siglos XIV y XVI, los motivos simbólicos-figurativos de una literatura política encaminada a soldar los momentos de la exégesis bíblica y la profecía del advenimiento de lo Nuevo contenida en la idea de *Renovatio*. La política, pues, ordena y mide: protege y garantiza; «conserva la vida» pero no «libera»<sup>315</sup>.

Si seguimos la reflexión política del joven Calderón que describe Alcalá-Zamora veremos que su primera obra, *Amor, Honor y Poder*, de 1623, escrita para los festejos por la venida del Príncipe de Gales a Madrid, gira ya sobre el tema del abuso de poder. Los dos años siguientes se pierde la pista a su biografía, aunque pudo participar en el cerco de Bredá pues, al igual que Velázquez, recreó la victoria de los tercios de Flandes en *El sitio de Bredá*, obra en la que muestra un Espínola que todavía pide «al Cielo que llegue el mundo a ser español». En 1625 Calderón vuelve al tema político con *La gran Cenobia*, o tragedia de Aureliano, para abordarlo ahora desde la perspectiva del grado de desafuero que puede alcanzar el Poder, capaz incluso de justificar el tiranicidio.

Hasta 1935 Calderón escribirá más de treinta obras, en lo que Alcalá-Zamora considera el fenómeno más prodigioso, en cuanto a creatividad, de la historia de la literatura, y entre ellas destaca por su reflexión política el drama *Luis Pérez* y las tragedias *La cisma de Inglaterra* y *El príncipe constante*, proponiendo situar a *La vida es sueño* en un segundo estadio, terriblemente amargo, de su indagación<sup>316</sup>.

Este segundo estadio coincide con la crisis escéptica de la que habla Regalado<sup>317</sup> pero que nosotros entendemos como el momento en el que Calderón profundiza en las consecuencias políticas de la visión cristiana de la tragedia del poder, tragedia en tanto que debe asumir que la revelación de nuestra naturaleza sacrificial alcanza también a las sistemas de organización social, con lo que conlleva de amenaza, en palabras de Girard, a las lisonjeras ilusiones que abrigamos sobre ese yo colectivo que llamamos sociedad.

<sup>315</sup> Marramao, 1989, p. 45.

<sup>316</sup> Alcalá-Zamora, 2000, pp. 57, 24 y 60.

<sup>317</sup> Regalado, 1995, vol. I, caps. 2, 17, 21 y 24

Por tanto, es verdad que la política moderna «conserva la vida» pero no «libera», pero es verdad también que *La vida es sueño* propone un espacio de redención al revelar el carácter victimario del entramado platónico que sustenta al poder político, espacio que nos libera, al menos, de caer en la tentación de su idolatría, como la idolatría a las «matemáticas sutiles» en que cae Basilio, o a las «reglas científicas de la evidencia» en que cae Bacon al entender el platonismo como un «diseño divino», o a «la esencia del Estado» que propone Hobbes al crear en el *Leviatán* un «rey de la arrogancia» que sea «rey de todas las criaturas soberbias», y que no era sino «una especulación teórica en busca de utilidad, esto es, en busca, como Platón, de un soberano que la aplicase»<sup>318</sup>. Revelar ese entramado es, por tanto, menos «trágico» que ocultarlo en un fondo mítico como el que también resulta del «planteamiento rousseauniano de un hombre «natural» aislado de su contexto sociocultural<sup>319</sup>, base de la fundamentación de la democracia<sup>320</sup>.

La redención que ofrece la Comedia al revelar el entramado platónico en que se sustenta la Modernidad no es, por tanto, sino la de hacernos conscientes de la trampa del oráculo que genera, una trampa de la que no resulta nada fácil salir pues las puertas que a menudo se nos ofrecen para salir de ella son en realidad puertas falsas.

Pongamos un ejemplo histórico-hermenéutico, el del concepto de «revolución», ya que es precisamente un concepto que en esa época estaba adquiriendo un novedoso sentido «político-físico» al pasar de la astronomía a la política tras la publicación del *De revolutionibus orbium caelestium* de Copérnico en 1543... Y así, deberemos tener mucho cuidado en calificar a la Comedia de «revolucionaria», aunque pareciera buena explicación para la imagen que, por ejemplo, da Basilio del nacimiento de Segismundo: «en el mayor, el más horrendo / eclipse que ha padecido / el sol, después que con sangre / lloró la muerte de Cristo» (vv. 688-691).

Tal como plantea Koselleck al estudiar los «criterios históricos del concepto de revolución»,

<sup>318</sup> Voegelin, 2006, p. 219. Citas de Hobbes, 1983, cap. 17, p. 140.

<sup>319</sup> Esposito, 2003, p. 94.

<sup>320</sup> Moreau, 1977.

así como las estrellas trazan su curso circular independientemente de los seres humanos, pero influyen en ellos o incluso los determinan, del mismo modo resuena desde el siglo XVII en el concepto político de revolución el doble sentido de que las revoluciones se realizan por encima de las cabezas de los participantes, pero cada uno de los afectados queda prisionero de sus leyes.

Para este autor,

la metáfora natural de la «revolución» política vivía de la suposición de que el tiempo histórico, al tener la misma cualidad que el astronómico – estar encerrado en sí mismo –, también era repetible siempre. Todas las posiciones políticas quedaron así superadas en un concepto *transhistórico* de revolución<sup>321</sup>.

Pero los versos de Calderón no remiten a una «metáfora natural» en la que el tiempo histórico fuera siempre repetible al estar, como el astronómico, encerrado en sí mismo, sino a un tiempo que no está únicamente orientado al futuro pues su centro de gravedad está en el corazón y en el curso mismo del tiempo: el advenimiento de Cristo.

Diríase que en el concepto de «revolución» regiría el principio de uniformidad que vimos en la ciencia natural y que lo asociaría, en el «proceso de la modernidad», a la garantía de estabilidad que supone «lo sagrado» primitivo, tal como lo confirmaría su vinculación con la lógica de la «guerra civil» y del Estado moderno, estudiada también por Koselleck. La mención a Cristo, por el contrario, representaría una propuesta de espacio de redención política que, sin embargo, habría que saber diferenciar de la conciencia apocalíptica que recuerda Miguel Granada al abordar las relaciones que se establecen entre revolución cosmológica y renovación política y religiosa a partir de las discusiones que protagonizaron la aparición de novas y cometas entre 1572 y 1618:

En unos momentos en los que, especialmente en los países en los que había triunfado la Reforma protestante, la conciencia apocalíptica era marcadamente fuerte y donde los cálculos cronológicos de la historia del mundo en conexión con las profecías escatológicas del Nuevo Testamento llevaban a identificar el momento contemporáneo con el

<sup>321</sup> Koselleck, 1993, p. 72.

tiempo final, no sorprende que las novedades celestes, a partir de la nova de 1572, fueran vistas como las señales anunciadas de la segunda venida de Cristo, del fin del mundo y del juicio final<sup>322</sup>.

Es decir, y a pesar de lo que piensa Girard, la conciencia apocalíptica era bastante evidente todavía en el siglo XVII, siglo en el que hay que tener muy en cuenta que empezaron a soportarse con intensidad presiones del tipo de las que recuerda Koselleck:

La génesis del Estado absoluto va acompañada por una lucha sostenida contra las profecías políticas y religiosas de cualquier tipo. El Estado consigue, a la fuerza, convertirse en monopolio del dominio del futuro reprimiendo las interpretaciones apocalípticas y astrológicas. De este modo, asume una tarea de la Iglesia antigua, aunque ciertamente fijándose un fin antieclesial. Enrique VIII, Eduardo VI e Isabel de Inglaterra promulgaron prohibiciones estrictas contra cualquier tipo de estos vaticinios. Enrique III de Francia y Richelieu se adhirieron al ejemplo inglés para taponar de una vez por todas el flujo constante de expectativas religiosas<sup>323</sup>.

Pero este no era ni muchísimo menos el caso de la España de los Austrias, donde la conciencia apocalíptica estuvo acompañada de un claro triunfalismo providencialista como lo expone el historiador de la interrelación entre profetismo y política Ronald Cueto en su *Quimeras y Sueños. Los profetas y la monarquía católica de Felipe IV*, texto en el que rescata, entre otras muchas relaciones de profetas en la Villa y Corte, la *Historia Apologética* de fray Francisco Monterón, en la que se recoge lo acaecido en la congregación cosmopolita de profetas reunida en Zaragoza en 1643 ante un Felipe IV al que ofrecieron sus consejos y advertencias y sobre las que Cueto comenta lo siguiente:

Dada la aureola de respeto que rodeaba la majestad en aquella época, atrevidísimas suenan aun hoy día esas críticas de la persona del Rey y de su vida particular. Evidentemente todos los profetas, hombres y mujeres, temían por la salud de la Monarquía, para ellos, el baluarte de la Iglesia

<sup>322</sup> Granada, 2012, p. 10.

<sup>323</sup> Koselleck, 1993, p. 29.

verdadera. La Iglesia, la esposa de Cristo, estaba rodeada de enemigos poderosos; estaba asediada por potencias infernales<sup>324</sup>.

Bien es verdad que también Cueto advierte que

Para intentar comprender en su justa medida las ya lejanas voces proféticas del Siglo de Oro español conviene tener en cuenta las enormes diferencias entre el pasado y el presente. Palabras normales y corrientes como *católico*, *español*, *político*, prestan una continuidad más bien superficial que tiende a enturbiar en vez de esclarecer el asunto. Los vasallos de la Monarquía Católica no compartían ni los prejuicios ni las presuposiciones de los ciudadanos del Reino de España de hoy.

Acercándonos a *La vida es sueño* son de gran valía, por ejemplo, los estudios en los que F. de Armas nos acerca las también lejanas claves astro-mitológicas presentes en la obra, tanto en los mitos laudatorios de inicio del reinado de Felipe IV como en los eventos astrológicos que rodearon su nacimiento, y que expresarían, en un «decir sin decir», tanto la alabanza a la monarquía como el cuestionamiento de su triunfalismo...

De Armas, por ejemplo, remite la alabanza al *De monarquía hispanica*, obra de un autor obsesionado por la creación de un imperio platónico perfecto que vendría antes del fin del mundo, Tomasso Campanella, y del que nos dice:

Lo que nos interesa de su tratado sobre España son dos cosas: primero su alabanza de la prudencia del rey (algo que Segismundo tiene que adquirir), y segundo el hecho de que para él, la conjunción de Saturno y Júpiter en el signo de Sagitario (signo de España) en el año 1603 indica que pronto llegará la Edad de Oro, la monarquía universal española que él profetiza<sup>325</sup>.

De Armas ve, por tanto, a «Felipe/Segismundo como príncipe perfecto, un nuevo Júpiter, acompañado de la diosa de la Edad de Oro, Astrea. Es rey planeta que ilumina con su ser al imperio español y trae consigo la república platónica».

De Armas, a su vez, vincula la mención a Astrea, nombre que toma Rosaura en palacio, al *Orlando Furioso*, poema de Ariosto en el

<sup>324</sup> Cueto, 1994, p. 97.

<sup>325</sup> De Armas, 2009, p. 90.

que Astolfo monta un hipogrifo para sus viajes aéreos por el mundo. En *La vida es sueño* también tenemos un hipogrifo y un Astolfo y por ello nos dice: «Vemos, pues, una oposición: mientras que en la obra de Ariosto el hipogrifo nos lleva a regiones más altas, aquí es imagen de la caída de Rosaura, y bien sabemos que la caída del caballo es imagen de la falta de control en las pasiones».

Además, «en el poema de Ariosto, Astolfo escucha la profecía de Andrónica de la llegada de una nueva Edad de Oro con el emperador Carlos V», profecía en la que se recupera a Astrea y de la que se sirve de Armas como vinculación a *La vida es sueño*:

Recordemos que Astrea es la diosa de la verdad y la justicia que dejó el mundo cuando declinaron las edades. Pasa de la ciudad al monte, luego a la montaña y finalmente a los cielos en los momentos que pasamos de la Edad de Oro a las de Plata, Cobre y Hierro. En los espacios ultraterrenos espera como la constelación Virgo el momento más oscuro de la edad de hierro para regresar al mundo. La escena de capa y espada tan desdeñada por parte de la crítica sirve para mostrar en la obra el verdadero rol de Rosaura. Su nombre es anagrama de «auroras», o sea que ella representa la aurora, el comienzo de la edad de oro con un nuevo rey.

La triple caída de Rosaura: engaño/deshonra, caída del caballo, y bajada del monte a Polonia puede muy bien recordar el retorno de Astrea, que viene de las estrellas a un mundo sumido en una nocturna y opaca confusión para rescatarlo a través de un nuevo príncipe que regirá con justicia. Y ¿qué mejor disfraz para la diosa Virgo/Astrea que la de una dama deshonrada?

Por otro lado, y junto a esta alabanza de la monarquía, encontramos también el cuestionamiento de nociones triunfalistas, cuestionamiento para el que Calderón se sirve, unos treinta años después, de los tres eclipses acaecidos el año del nacimiento de Felipe IV, 1604, dos eclipses lunares el 23 de marzo y 17 de septiembre y el famoso eclipse solar del 2 de octubre sobre el que de Armas dice lo siguiente:

Este terrible eclipse, que utiliza Shakespeare para su *King Lear*, es el mismo al que se refiere Calderón, apuntando al nacimiento del futuro Felipe IV. La referencia al eclipse que surgió a la muerte de Cristo no es fortuita. Nace el príncipe español un viernes santo, día en que se

conmemora este evento. Así, el día de su nacimiento junto con la presencia de un eclipse, es causa de augurios y presagios<sup>326</sup>.

De Armas entiende que el eclipse remite al oscurecimiento y minimización del poder del futuro rey, apreciación que, a pesar de sus visos de verosimilitud, ponemos en duda tras una lectura completa de la obra, lectura que nos inclina a pensar que la presencia del esquema eclipse solar-viernes santo-nacimiento del monarca, remite, en el caso de Segismundo, a un específico modo de asimilación política de la revelación cristiana, la de la función del *kathēchon* capaz de frenar la violencia apocalíptica que alcanza la guerra civil en que acaba envuelto el reino de Polonia, tal como lo describe Estrella: «El sol se turba y se embaraza el viento; / cada piedra un pirámide levanta, / y cada flor construye un monumento, / cada edificio es un sepulcro altivo, / y cada soldado un esqueleto vivo» (vv. 2471-2475).

Violencia apocalíptica que acabará por detener *in extremis* Segismundo, mostrando haber aprovechado las enseñanzas que la revelación cristiana proporciona para «sacar al cielo verdadero», y que explican que el esquema eclipse solar - viernes santo no remita tanto a presagios funestos como a soluciones políticas providencialistas<sup>327</sup>.

Bien es verdad que las aspiraciones hispánicas a una Monarquía mundial habían quedado reducidas en la tercera década del XVII al mantenimiento del *nomos* europeo que, basado en la Casa de Austria, venía a significar la Cristiandad, pero nada de ello se toma en consideración al estudiar los criterios que conforman la Modernidad, tal como se desprende del siguiente argumento del gran historiador alemán Koselleck:

en el siglo XVII las posiciones políticas se entendían desde el movimiento circular de las constituciones, tal y como se había aprendido de Aristóteles o Polibio. Se trata de los tipos de constitución y sus formas de degeneración que nos son familiares aún hoy y que se sucedían unos a otros con una cierta secuencia forzada siguiendo el modelo que en el

<sup>326</sup> De Armas, 2009, pp. 80-81 y 90-92. Un desarrollo más amplio en De Armas, 1986.

<sup>327</sup> Ver en este sentido el reciente estudio sobre el discurso político providencialista español de los siglos XVI y XVII de Chaparro, 2012.



mundo griego fue conocido como *politeion anakyklosis*: monarquía, tiranía, aristocracia, oligarquía, democracia, olocracia y... vuelta a empezar de nuevo<sup>328</sup>.

Sin embargo, nosotros pensamos que, de tener un algún tipo de ciclo en mente los espectadores que asistían a la plaza pública de la capital de la Monarquía Católica en pleno siglo XVII éste sería, de seguir a los publicistas de la época, el del nacimiento, crecimiento y muerte al que están sujetos todos los Imperios y Monarquías<sup>329</sup>.

En efecto, según Jover, «la profunda versión historiográfica del tránsito de la Alta a la Baja Edad Moderna es ésta: el tránsito de una Historia concebida como sucesión de Monarquías más o menos universales, a la Historia concebida como guerras entre Estados más o menos grandes en busca de un equilibrio que nunca llega. El santo y seña de la primera fase sería, en labios de Campanella: «Caminando de Levante a Poniente, la Monarquía universal a través de los asirios, medos, persas, griegos y romanos..., vino finalmente a pasar a manos de los españoles, como por el círculo de las cosas humanas les pertenecía».

Jover propone como ejemplo preclaro de la conciencia histórica a que nos referimos el inmenso infolio que Pedro Salazar de Mendoza nos legara con el título de *Monarquía de España (o deducción histórica y jurídica de los derechos del rey Católico a todos los Estados que poseía...*, 1622, Bibl. Nacional, Ms. 12,982-4. 3 vols.). Allí se muestra cumplidamente cómo «es el Rey Católico el mayor príncipe que ha visto ni tenido el mundo desde su creación, y su Imperio el más extendido y grande que juntas todas las Monarquías universales que la antigüedad ha celebrado por famosas».

«Ahora bien», continúa Jover,

la Monarquía Católica es contemplada de muy distinta forma por los que no piensan que su grandeza esté sujeta a ciclo alguno (Salazar de Mendoza, Jáuregui, Pellicer, Solórzano Pereyra, el autor del *Peso del mundo*) y por los que, viendo que el gigantesco poderío de su Monarca se cuarteaba, conciben la Monarquía dotada de una obligada trayectoria vital: nacimiento, madurez, senectud.

<sup>328</sup> Koselleck, 1993, p. 70.

<sup>329</sup> Jover, 1949, pp. 362-363 (y párrafos siguientes).

Estos «creyentes en la teoría del ciclo» empezarán a ser mayoría tras las calamidades humanas y políticas que trajo consigo al periodo final de la Guerra de los Treinta Años, y en ellos encuentra Jover una vertiente agónica que considera «uno de los aspectos más dramáticos de la historiografía y de la publicística española de todos los tiempos».

Se refiere Jover a todos aquellos que se resuelven contra un sino que su sentido de la Historia y los acontecimientos contemporáneos le presentan como inexorable. Es el caso del pensamiento de Saavedra Fajardo quien, tras dejarnos perfectamente claro que la Monarquía se acababa, da un viraje en redondo aferrándose a su confianza en la Providencia y en el destino histórico de España:

¿Quién no inferirá desto la declinación de la Monarquía de España..., si no advirtiese que quita estos instrumentos [los grandes capitanes de la Monarquía, muertos todos prematuramente] porque corra más por su cuenta que por el valor humano la conservación de una potencia que es columna de la Iglesia?... (*Empresa LXXXVII*)<sup>330</sup>.

Es decir, no por ser Saavedra el creyente más lúcido en el ciclo, el que anima a aprovechar los vientos favorables para afrontar la nueva coyuntura (*In contraria ducet, Empresa XXXVI*), deja por ello de confiar en una Providencia que pudiera todavía querer responsabilizarse de la conservación de la potencia que mantenía la defensa de la fe católica ante las evidentes *Locuras de Europa*, título del último de sus escritos.

Esa presencia ineludible de la Providencia muestra la profunda vinculación de aquella sociedad con el acontecimiento de la revelación y el riesgo de confusión que puede crear la carga semántica de términos en apariencia inofensivos pues, como vuelve a recordar Koselleck,

en la Ilustración la «revolución» se convirtió en palabra de moda: todo lo que se consideraba y describía se concebía bajo el punto de vista del cambio y la subversión. El concepto originario, natural y, como tal, transhistórico, amplió su significado e incluyó todas y cada una de las cosas: costumbres, derecho, religión, economía, países, Estados y continentes, incluso el planeta entero.

<sup>330</sup> Jover, 1949, p. 368.

«Lo políticamente notable del nuevo concepto», añade Koselleck,

es que se perfiló como contrario al de guerra civil. A los pacifistas ilustrados, las guerras civiles les parecían una herencia de los fanáticos partidos religiosos que quedaría abandonada con el crecimiento de la civilización. Este optimismo se basaba en la *glorious revolution* de 1688 en Inglaterra, en la que se derrocó a una dinastía sin derramamiento de sangre y se instauró un gobierno de clases altas de carácter parlamentario y división de poderes. Se esperaba así recoger los frutos de una revolución sin el terror de una guerra civil pero se tuvo que llegar al derramamiento de sangre para garantizar una salida feliz.

Koselleck recoge las advertencias de Leibniz, Diderot y Rousseau vaticinando el espanto de una guerra civil tras la máscara de la radiante revolución y concluye:

desde 1789, la revolución ya no regresa a situaciones o posibilidades pasadas, conduce a un futuro tan desconocido que reconocerlo y tener autoridad sobre él se ha convertido en una tarea constante de la política... Al perder su sentido original alimenta a un *fond mobile de la science humaine*<sup>331</sup>.

Tras la Revolución de 1789 el hombre ha llegado a creer que puede programar la historia y realizarla. De ahí que ese *fond mobile* sea en el que aún nos encontremos y que el año 1789 sirva, en realidad, de partida de nacimiento de la Teoría Moderna, como lo ilustra el que un filósofo como André Glucksmann, al analizar las causas que propiciaron el Gulag, tuviera que remontarse no sólo desde Stalin a Lenin y Marx, sino también desde Nietzsche a Hegel y Fichte para al final recabar en la Revolución Francesa y concluir: «Teoría e Historia de la Revolución son hermanas gemelas»<sup>332</sup>.

Desde el punto de vista de los historiadores del siglo XVII también se ha llegado a un convencimiento parecido pues, como confiesa F. Benigno: «sólo se puede volver a dar dignidad a la “revolución antes de la revolución” privando al conflicto del

<sup>331</sup> Koselleck, 1993, pp. 73-75.

<sup>332</sup> Glucksmann, 1978, p. 237.

Antiguo Régimen de toda la sobrecarga de sentido que la idea contemporánea de revolución ha puesto en ella»<sup>333</sup>.

Esa Teoría, *Fond mobile* o «sobrecarga de sentido» se hacen perceptibles de manera singular en las interpretaciones de la Modernidad que se han servido de la Comedia como ilustración. Este es el caso del ya mencionado estudio «*La vida es sueño* o la crítica del oráculo» que Tomás Segovia incluyó en su *Poética y Profética*, estudio que nos permitirá discernir tanto entre encubrimientos filosóficos y poéticos como entre las dimensiones «revolucionaria» y alegórico-cristiana de la Comedia.

#### LAS VÍCTIMAS DEL DESENGAÑO

Habíamos aceptado que la Comedia nos hace conscientes de la trampa del oráculo que genera el entramado platónico en que se sustenta la Modernidad, trampa en la que encontramos incluso el estudio que le dedica Segovia, a pesar de titularse «*La vida es sueño* o la crítica del oráculo»<sup>334</sup>. Nos acercaremos a él aunque señalando previamente una paradoja en su argumentación que sirve para ejemplificar las enormes dificultades que encuentra el pensamiento contemporáneo ante una alegorización como la cristiana a la que, en el fondo, hace desaparecer. La paradoja resulta cuando Segovia por un lado advierte que *La vida es sueño* no se sirve en esa «crítica» de divinidad alguna: «nótese que en todo esto no ha habido ninguna referencia a ninguna divinidad trascendente» (p. 402), pero por otro insiste en ver en ella «el único equivalente cristiano de la tragedia griega, pues la comedia es una polémica con la Antigüedad (no un diálogo, como el que más tarde intentará el romanticismo)» (p. 412).

Volveremos sobre ello, pues ahora vamos a retomar a Segismundo al que habíamos dejado precisamente atrapado en la trampa del oráculo, en ese estado similar al que Rosset atribuía al destino vinculado a lo real en el que todo acaecimiento es inevitablemente oracular y que, más que predecir el futuro, afirma la necesidad asfixiante del presente. También vimos a Segismundo decir que el nacimiento del hombre es un «delito», no un «crimen», entendiendo de este modo que el joven Calderón supo

<sup>333</sup> Benigno, 2000, p. 13.

<sup>334</sup> Segovia, 1985, pp. 375-420. Entre paréntesis se indican las páginas de donde se sacan las citas.

aprovechar las clases que recibió en Salamanca de Derecho Natural, Político y Administrativo, según recordaba Heliodoro Rojas de la Vega<sup>335</sup>.

Segovia, desde la Poética, es consciente de ello: «la maravillosa inteligencia de Calderón es plantear inmediatamente el problema no en el terreno de los hechos sino del derecho» (p. 413). Y ello sin olvidar que el punto de arranque de la Comedia es la polémica teológica del libre albedrío que, desde un punto de vista puramente filosófico, es la discusión entre la predeterminación y la libertad:

La postura de Calderón, típicamente contrarreformista y de origen agustiniano, es la que se expresa en la fórmula «las estrellas inclinan pero no fuerzan». Pero al llevar esta discusión al terreno de la Antigüedad, Calderón va a dar un sentido específico a esa fórmula. La predestinación va a aparecer aquí nítidamente como una máscara de la mala fe (p. 408).

La diferencia entre la antropología de los griegos y la de Calderón radicarán en un enfoque diferente de la idea de la responsabilidad humana, que para los griegos no se distingue todavía claramente de una responsabilidad cósmica, mientras que para Calderón es netamente una responsabilidad espiritual, es decir, en última instancia histórica (aunque lo histórico, para Calderón esté bajo la mirada divina) (pp. 409-410).

Segovia no llega a discernir el carácter histórico de esa mirada divina y su relación con la violencia, como hemos hecho nosotros gracias a Girard, pero no por ello deja de apuntar la solución cristiana a la trampa del oráculo: «una vez que algo ha sucedido nadie puede negar que era «fatal» que sucediera. Pero nadie puede tampoco negar lo contrario. No es pues la «ilusión de la libertad», sino una verdadera «ilusión de la fatalidad» lo que la tragedia griega pone ante nuestros ojos, aunque no lo tematice.

Para Segovia,

la verdadera sutileza de la mala fe no es que Basilio finja creer, o incluso crea verdaderamente, que los astros predestinan a Segismundo a la barbarie; es que al hacer pasar por verdadera esa creencia real o fingida quita de antemano su sentido a la vida de Segismundo y a la mirada de éste sobre el sentido de los actos del propio Basilio. Al revés que los griegos, Calderón desenmascara sobre todo esa falacia. «Las estrellas

<sup>335</sup> Alcalá-Zamora, 2000, p. 53.

inclinan», o sea, son condicionamiento y no causa eficiente... Es decir, no es que el oráculo nos fuerce, es que nuestro interés y nuestro miedo nos hacen escoger creer eso para convencernos de que teníamos desde siempre derecho a hacer lo que hacemos fuera de todo derecho. La verdadera insidia de esa mala fe no es su aplicación a los hechos sino al derecho (pp. 411-414)...

Pero completemos aún más esta perspectiva... Recapitulemos: *La vida es sueño* se divide en tres jornadas siguiendo el esquema adoptado por el teatro clásico español que fija Lope de Vega en su *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*, y que se suele relacionar con la distribución en exposición, nudo y desenlace. Nosotros hemos visto ya en el primero a Segismundo lamentándose de su suerte, y en el segundo, ser objeto del experimento de Basilio, arrojar a un criado por un balcón de palacio, y ser devuelto de nuevo a la torre, donde Clotaldo le despierta convenciéndole de que todo fue un sueño; «sueño» del que su amor por Rosaura le hace dudar que fuera verdad, pero que acaba por asumir al aceptar la lección del desengaño que le plantea Clotaldo («Segismundo, que aún en sueños / no se pierde hacer el bien»), como reflejan las décimas del monólogo que concluye esa segunda jornada:

Es verdad; pues reprimamos  
esta fiera condición,  
esta furia, esta ambición,  
por si alguna vez soñamos.  
Y sí haremos, pues estamos  
en un mundo tan singular,  
que el vivir sólo es soñar;  
y la experiencia me enseña,  
que el hombre que vive, sueña  
lo que es hasta despertar.  
Sueña el rey que es rey, y vive  
con este engaño mandando,  
disponiendo y gobernando;  
y este aplauso, que recibe  
prestado, en el viento escribe  
y en cenizas le convierte  
la muerte (¡desdicha fuerte!);  
¡que hay quien intente reinar  
viendo que ha de despertar

en el sueño de la muerte!  
 Sueña el rico en su riqueza,  
 que más cuidados le ofrece;  
 sueña el pobre que padece  
 su miseria y su pobreza;  
 sueña el que afana y pretende,  
 sueña el que agravia y ofende,  
 y en el mundo, en conclusión,  
 todos sueñan lo que son,  
 aunque ninguno lo entiende.  
 Yo sueño que estoy aquí  
 destas prisiones cargado,  
 y soñé que en otro estado  
 más lisonjero me ví.  
 ¿Qué es la vida? Un frenesí.  
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,  
 una sombra, una ficción,  
 y el mayor bien es pequeño,  
 que toda la vida es sueño,  
 y los sueños sueños son. (vv. 2148-2187)

En la tercera jornada, el desenlace de la obra responderá al interrogante que Segovia encuentra implícito en el título de la Comedia: «el carácter soñado de la vida no es la conclusión de la obra, sino su problema; se la definiría mejor llamándola *¿La vida es sueño?*, y en muchos sentidos lo que dice es más bien que la vida *no* es sueño» (p. 412).

Veamos con detenimiento pues cómo llega Segovia a esa conclusión: se basa para ello en la escena en que los soldados rebeldes proponen a Segismundo que encabece un levantamiento armado para recuperar su legítima herencia:

Cuando los militares vienen a proponerle que reine, al principio se niega: ésa es la enseñanza que cree todavía haber entendido en lo que ha visto y pensado. Pero pronto va a dar el paso siguiente, comprendiendo que la enseñanza es otra, y el momento en que cambia de actitud con notable brusquedad es cuando el Soldado Primero le dice que si ha soñado deben ser «anuncios» (vv. 2352-2355). «Dices bien; anuncio fue», concluye, otra vez abruptamente, Segismundo, y en seguida lanza el decisivo «Soñemos, alma, soñemos / otra vez». Lo cual sólo puede querer decir: vivamos la vida como anuncio (pp. 404-405).

Segovia continúa su argumento:

Segismundo comprende que lo que le está sucediendo no es ni ilusión ni realidad, es anuncio. Todo ello pudo ser soñado porque el sueño es anuncio de la vida, o pudo ser real porque realizaba el anuncio. Lo que importa es que la vida es anuncio de sí misma; no hay un oráculo que prediga la vida: la vida es el oráculo. El anuncio es lo que la vida en el despliegue de su sentido desvela como su sentido y que aparece siempre, pero desde el interior de ella misma, como adecuación de lo que es con lo que había de ser, o sea precisamente como sentido en el tiempo, como coherencia en el despliegue. «¡Dices bien, anuncio fue». Todo lo que he vivido es siempre necesariamente anuncio de lo que estoy viviendo, que es otra manera de decir que mi pasado no puede dejar de tomar sentido en mi presente. Pero esto, lejos de contradecir la libertad y la responsabilidad, es su definición misma (p. 414).

Si Basilio hubiera tenido razón, la vida de Segismundo sería efectivamente sueño en el sentido de que sería ilusoria. Creyendo vivir, Segismundo no habría hecho más que ejecutar un pálido simulacro de su vida, que en realidad no habría sido suya, pues la versión real estaría allá en los cielos. Mi vida es ilusoria si yo no soy su sujeto, sólo la libertad hace real la vida, sólo si mis actos emanan de mí esos actos son la versión original y no una copia o una traducción espectral (p. 413).

Para Segovia,

el destino de Basilio y Segismundo se está construyendo en el lugar mismo donde se revela: en sus vidas; es anuncio y cumplimiento del anuncio en el interior de la misma vida, incluso si suponemos que esa vida es sueño. Pero Basilio pretende que ese destino que se revela en su vida no se construye en ella: está construido en los cielos. Esta pretensión está ligada con la posesión del Poder, que se trata de poner a salvo: es la ideología del tirano (pp. 414-415).

Sigue Segovia:

Esta barbarie característica del tirano puede ser también la barbarie de otras tiranías, por ejemplo, de la tiranía de la razón. [...] Puede ser la barbarie cientifista en general que cree en bloque que el sentido que vamos descubriendo en la naturaleza es la progresiva revelación en el lugar del conocimiento de un sentido que está construido de antemano en otro lugar generalmente bautizado «la realidad» o «el mundo objetivo», y que



por lo tanto las leyes que la razón descubre en él rigen a la razón misma, o sea que la razón es ilusoria (p. 416).

Pero recordemos que para Segovia lo maravilloso de la inteligencia de Calderón es que plantea ese problema no en el terreno de los hechos sino del derecho, pues Basilio no va a justificar con los horóscopos sus actos propiamente dichos sino su derecho. Segovia lo ilustra diciendo:

En realidad estas barbaries (se ha referido antes a la barbarie del psicoanalista o psiquiatra o psicólogo despóticos, que pretenden que el sentido de mi vida esté construido en otro lugar que aquel donde yo la vivo; o la barbarie del lingüista recalcitrante que cree que el sentido de la lengua está construido en otro lugar que aquel donde se me presenta, concretamente en un código atemporal) estas barbaries, repito, por sí mismas, son puramente teóricas y como tales teorías no son ni bárbaras ni antibárbaras. No es bárbaro construir una teoría causal de la naturaleza; la barbarie es deducir de ella una antropología y hasta una política. No es bárbaro construir una teoría del inconsciente; la barbarie es juzgar con ella al hombre real. No es bárbara una lingüística estructuralista, lo que es bárbaro es una *literatura* estructuralista y en parte una *crítica* estructuralista. Pero donde la barbarie teórica es necesariamente barbarie efectiva es justamente en la práctica social (social en sentido amplio: conducta intersubjetiva, conducta colectiva, uso del Poder, uso del deseo, uso de los lenguajes).

Aquí es precisamente donde se hace imposible distinguir entre la representación que me hago del ser humano y mi respuesta ante él. Este es el terreno sobre el que la tragedia despliega su mirada: la luz pública, la república no como hecho, sino como instancia, no como un fenómeno que aparece en la historia, sino como el lugar donde la historia se hace visible. (Quiero decir: se vive como visible, porque en otro sentido la historia se hace visible en la teoría, pero allí es visible para la razón, mientras que aquí lo es para la experiencia) (pp. 416-417).

Sin embargo, llevados por esta sugestiva argumentación acabamos constatando otra barbarie que Segovia no llegó a sospechar, la barbarie de la propia Poética pues, aunque teorice con precisión: «si Calderón ha realizado tal vez con esta Comedia el único equivalente cristiano de la tragedia griega es porque ha visto claramente cómo en la meditación sobre el sentido del anuncio puede cifrarse toda la meditación sobre el destino del hombre visto a la luz pública» (p.

414), Segovia saca conclusiones acerca de la experiencia de la Historia ajenas a una Comedia a la que, para empezar, comienza por no respetar en sí misma, ya que su análisis no incluye, por ejemplo, el final de la obra...

Y así, Segovia encuentra en la Ley de los Muertos, tomada de Hölderlin, la explicación a una obra escrita doscientos años antes del arte poética del genio alemán, Ley que define como «emergencia primigenia del sentido. La luz primera en que se hace inteligible, más precisamente visible, la oscuridad errática del destino del hombre en el cosmos» (p. 392). De ahí que concluya:

«La vida es sueño», es decir, anuncio, pero anuncio inmanente, anuncio de ella misma. El hombre tiene por lo tanto que articular lo que él mismo anuncia. Por eso tiene que ser fiel a sus orígenes para que esos orígenes sean anuncio de lo que articula. Pero esos orígenes son irrecuperables e intocables: están enterrados con los Muertos.

Así,

la Ley de Basilio, como Ley de los Vivos, en lugar de tomar el relevo de la Ley de los Muertos, quiere legislarla y tomar su puesto. La tiranía de Basilio atropella la ley absolutamente suprapolítica que prohíbe castigar al inocente y esa Ley no es sino la ley no escrita del triángulo madre-padre-hijo, típica Ley de los Muertos (p. 419)....

Segovia, por tanto, vuelve esa emergencia primigenia del sentido precisamente en contra del sentido de la obra y no sólo por hacerla derivar del romanticismo alemán sino porque su comentario a la comedia alcanza sólo a esa «vida como anuncio» que revela las ansias revolucionarias de una Modernidad a la que tanto cuesta entender los cerca de mil versos que aún quedan para que caiga el telón. Para nosotros lo que cuenta es ser fieles a la Comedia y, por tanto, a los pasos que sigue dando Segismundo.

Segovia, sin embargo, no ve más allá de lo que le permite la lucidez que le procura el encubrimiento victimario de la poética y, por eso, aunque sea capaz de revelar magistralmente las intimidades platónicas de la Historia, intimidades sobre las que habremos de volver a dialogar con él, coloca su sentido en otro lugar al que en aquél momento histórico del siglo XVII castellano se hacía visible la

«luz pública», una luz nada ajena, evidentemente, a la tradición católica.

La ley suprapolítica que prohíbe castigar al inocente, por ejemplo, no debería buscarla Segovia fuera de la tradición en la que Segismundo fue instruido por Clotaldo («éste le ha enseñado ciencias, / éste en la ley le ha instruido / católica...» vv. 756-758), y de la meditación sobre sentido del anuncio de la Buena Nueva, a cuyas exigencias comienza a responder tras la enseñanza que le aporta el «desengaño» de verse de nuevo en la torre, tal como lo demuestra nada más tomar el mando de la revuelta y tropezarse con Clotaldo quien, dándose por muerto ante la presencia del ejército sublevado, ve sorprendido cómo Segismundo le perdona la vida y le dice: « Que estoy soñando, y que quiero / obrar bien, pues no se pierde / obrar bien, aun entre sueños. (vv. 2399-2402).

Entre esas exigencias cristianas que no atiende Segovia destaca el respeto a la persona que tendrá que poner en práctica ante Rosaura y ante quien tendrá para ello que acudir a lo «eterno» pues no de otro modo conseguirá refrenar la violencia de su pasión y empezar así a mostrarse como ese modelo de varón y príncipe cristiano que alcanzará a llegar a ser al final de la obra, modelo que aclamarán «todos» y que culmina al «vencerse a sí mismo»: «**TODOS:** ¡Viva Segismundo, viva! / **SEGISM.:** Pues que ya vencer aguarda / mi valor grandes victorias, / hoy ha de ser la más alta: / vencerme a mí. (vv. 3254-3258).

Las decisiones que tomará al vencerse a sí mismo sorprenderán también a todos, incluyendo en ese «todos» a los personajes de la Comedia, los espectadores de todas las épocas y los críticos «modernos»...

Nos lo recuerda Rull, aludiendo a un estudioso de las relaciones entre Calderón y el género de la tragedia:

No creo que debamos llegar al extremo que pedía Ruiz Ramón, quien pensaba que «el telón debía caer aquí, después de los vótores del pueblo: ¡Viva Segismundo, viva!». En una visión «moderna» de la obra estaría muy bien lo que dice Ruiz Ramón, pero en la versión plenamente barroca, que es la original, sería mutilar la obra de dos acontecimientos: uno, el del soldado rebelde, ejemplo político, que completa la visión del cambio operado en Segismundo; otro, el del sacrificio de Segismundo renunciando a su amor por Rosaura, con lo que se confirma su radical

transformación. No son episodios «innecesarios» o aleatorios, ni muchísimo menos; son justamente puntos culminantes de un proceso<sup>336</sup>.

Nos encontramos aquí ante algo semejante a esa angustia que causaba a Picasso la amplitud de la estancia en la que posan las figuras de las Meninas, una angustia que aparece claramente reflejada en todas las versiones de ese lienzo que se incluyen en la serie que dedicó al cuadro de Velázquez y que se nos antoja muy similar a la angustia que refleja la crítica moderna ante el destino de ese cabecilla de los soldados que, viendo cómo Segismundo perdona a Basilio y ofrece a Clotaldo «las mercedes que él pidiere que le haga», pregunta:

Si así a quien no te ha servido  
honras, a mí que fui causa  
del alboroto del reino,  
y de la torre en que estabas  
te saqué, ¿qué me darás?  
A lo que responde Segismundo:  
La torre; y porque no salgas  
della nunca hasta morir,  
has de estar allí con guardas;  
que el traidor no es menester  
siendo la traición pasada. (vv. 3292-3301)

«Víctimas del desengaño» serán, por tanto, todas las que provocan las exigencias cristianas que asume Segismundo: en primer lugar las que en la Comedia causan sus decisiones finales, a saber, su amor por Rosaura y ese «soldado» al que se condena de por vida a la torre; en segundo lugar, todos los acercamientos a *La vida es sueño* que no llegan a tocar la luz del desengaño que aportan esas «víctimas» y se condenan así a una lectura «moderna» de la obra, como hemos visto en la lectura de Segovia. Por último, el de la crítica que atiende a esas decisiones pero sin relacionarlas con la alegorización cristiana, es decir, sin vincularlas con las limitaciones derivadas de nuestra naturaleza sacrificial, unas limitaciones tan serias que nos obligan a reconocer que sólo podremos salvarlas con el

<sup>336</sup> Rull, 1980, p. 71. La cita que incluye de Ruiz Ramón, 1967, p. 318. F. Ruiz Ramón tiene también un estudio titulado *Calderón y la tragedia*, Madrid, Alhambra, 1984.

apoyo de la dimensión que nos hizo históricamente conscientes de ellas.

Habría que entender que así como el Dios Amor se ofreció hasta el extremo para liberarnos del poder absoluto que ejercía la violencia sobre nosotros desde la fundación del mundo, revelándonos con la «fineza de las finezas» el carácter sacrificial de nuestra naturaleza, así *La vida es sueño* nos libera de los encubrimientos de la violencia que el poder político ejerce sobre nosotros, revelándonos de manera artística que la verdadera libertad política la proporciona la asunción de dicha naturaleza sacrificial.

O en palabras de Girard, así como en la Cruz se representó «hasta el final» el mecanismo que regula el funcionamiento de la violencia colectiva, así en la Comedia la «torre» representa «hasta el final» de la representación el mecanismo político que regula el funcionamiento de la violencia en el reino de Polonia.



## CAPÍTULO II. TRASFONDOS SACRIFICIALES DE LA COMEDIA

### TRASFONDOS SIMBÓLICOS DE LA COMEDIA

La crítica mantuvo hace años una encendida polémica acerca del significado de la singular decisión de Segismundo de encarcelar al «soldado rebelde»<sup>337</sup> que le ayudó a alcanzar el trono. Nos serviremos de ella para indagar en varias de las interpretaciones que ha recibido la Comedia y acceder así al tipo de alegorización que comunica la Comedia y el Auto. Los principales agentes de la discusión fueron los profesores H. B. Hall (1968 y 1969) y A. A. Parker (1969), a los que siguieron T. E. May (1969), E. Suárez-Galbán (1971), P. Halkhoree (1972), E. Rull (1975), C. Bandera (1975) y B. W. Ife (1976), por citar sólo alguno de los más relevantes. Seguiremos aquí la breve nota de Suárez-Galbán por lo que tiene de síntesis de las posturas adoptadas.

En «Vuelta a Segismundo y el soldado rebelde»<sup>338</sup>, este autor nos retrotrae a un estudio de Wilson (1939) en el que se diferencia el doble sentido que tiene en inglés el término «sueño», «sleep» y «dream», para justificar así una lectura filosófica de *La vida es sueño* que cree ausente de la discusión teológica en la que, según él, acabó por convertirse la polémica de Hall y Parker:

si la vida es sueño y el príncipe ha despertado de ese sueño de los sentidos a la conciencia de la razón, nada más consubstancial con la tesis fundamental de la obra que pensar que el Segismundo despierto — desengañado— ha visto, a través de la apariencia, hasta aprehender la realidad de ese soldado. [...] Se trata, pues, del desengaño barroco cuya

<sup>337</sup> Como bien recordó Lauer esta denominación, que se ha hecho canónica, pertenece al artículo de Hall de 1969 y no a Calderón ya que en los manuscritos aparece «soldado 1». Ver Lauer, 2000, pp. 133-134.

<sup>338</sup> Suárez-Galbán, 1971, pp. 143-146.

sorprende la siente tanto el personaje en el escenario como el espectador en el público [...] y nosotros, si nos olvidamos que la vida es sueño.

Por tanto, «lo moral aquí sólo se entiende a la luz de la condición filosófica», pues «la documentación teológica no está integrada estéticamente en el drama hasta el punto de poder complementar el pensamiento filosófico que es el núcleo estructural de la obra».

Sin embargo, para Suárez-Galbán,

Wilson no ofrece una solución adecuada al problema pues su crítica, debido a una fuerte tendencia a lo simbólico, se queda en lo abstracto y general. [...] Lo cual no quita que, llevada a un plano específico, esa tesis nos lleve, a su vez, a corroborar la realización de una justicia cristiana...

En fin, valga esta síntesis como ejemplo de una polémica que aún sigue viva y mostrando que la atención de la crítica al «soldado rebelde» no sólo no ha aliviado sino más bien exacerbado la proliferación de planos en el entramado platónico que sostiene a la Modernidad y que, actualmente, parece tender a recuperar un pretendido prístino sentido en la propuesta que plantea L. Iglesias Feijoo en el siguiente argumento:

Segismundo no tiene «sentimiento prerromántico» alguno y las bodas finales cumplen el rito de nuestro teatro clásico, que el espectador está deseando observar para aplaudir a la compañía, presenciar el fin de fiesta y marcharse de una vez a su casa. ¿Desenlace amargo? Ni por asomo, sino *happy end*, final feliz, excepto para el soldado, que ha de pagar su arrogancia de solicitar recompensa con su ingreso en la torre, de manera que no vuelva a alborotar el reino<sup>339</sup>.

Pero si reducimos las expectativas de la recepción actual de la Comedia al plano lúdico y espectacular no sólo corremos el riesgo de corroborar el diagnóstico de ciertas patologías propias de la modernidad tardía sino, sobre todo, de impedir una consideración tan primaria como pudo ser en su día la comprensión de la «justicia cristiana» que subyace a dicha excepción del soldado.

<sup>339</sup> Iglesias Feijoo, 2006, pp. 205-206. En relación a las patologías a las que nos referimos a continuación, ver Debord, 1999.



Nuestra propuesta se basa, como sabemos, en diferenciar entre alegorización cristiana y retórica o pagana, es decir, entre una alegorización que niega la historia y la suplanta con ideas y otra que afirma una correspondencia entre hechos antiguos y nuevos en la dimensión del misterio de Cristo, con consecuencias para la vida cristiana. De ahí que no podamos eludir las consideraciones del nivel lúdico y espectacular pero tampoco la polémica filosófico-teológica que suscitan las decisiones de Segismundo. Esto es, nuestra propuesta debe ser capaz de responder a preguntas como las siguientes: ¿podría reducirse el plano «específico» al que Suárez-Galban acude para salvar la tesis de Wilson a ese primer nivel teatral al que alude Iglesias Feijoo? O mejor dicho, ¿es por justicia cristiana o por justicia poética por lo que ha de pagar el soldado su arrogancia? Pero, ¿cómo explicar la justicia cristiana si el espectáculo no integra, según Wilson, la documentación teológica que complementa el núcleo filosófico que estructura la obra?, ¿qué papel juega, en fin, la tendencia a lo simbólico, lo abstracto y general?

Veamos qué nos dice sobre ello Enrique Moreno Castillo quien, al estudiar el trasfondo «simbólico» de *La vida es sueño*, entiende que el proceso de construcción del símbolo llega a su momento fundamental en la escena del despertar en la torre:

¿Es Segismundo un prisionero que soñó que era un príncipe o un príncipe que ahora sueña que es un prisionero? ¿Cuándo se está despierto de verdad? ¿Qué diferencia hay entre soñar y vivir? ¿Qué es estar despierto? Todas estas preguntas proceden de la experiencia concreta de Segismundo pero, al mismo tiempo, plantean problemas de orden universal, situándose en lo que hemos venido llamando plano simbólico (p. 116).

Problemas de orden universal a los que este autor encuentra la solución que le proporciona «el absoluto de la exigencia moral kantiana» al que incorpora en su seguimiento de la Comedia para dar así una explicación racional de su desenlace, en concreto, del perdón de Segismundo a Basilio y del sacrificio de su amor por Rosaura.

Bien es verdad que nos advierte sobre ello:

no pretendemos establecer una relación extravagante entre un dramaturgo contrarreformista y un filósofo de la Ilustración, sino que, simplemente, intentamos pensar sobre una obra de ese dramaturgo y para ello nos servimos de unas ideas que no nos interesan ahora como un hecho de la historia de la cultura, sino como una posibilidad del pensamiento (p. 93)<sup>340</sup>.

Posibilidad que no incluye, por tanto, pensar a Calderón, al menos no como un hecho histórico de la cultura. Por eso este autor puede, consecuentemente, decir por un lado:

emplearemos la palabra símbolo no en el sentido amplio, aplicable a toda obra de arte, sino en una acepción más restringida, según la cual podemos afirmar que *La vida es sueño* es una obra simbólica porque su manera de apuntar hacia la realidad, es decir, la estructura de su mimesis, no consiste en una referencia al mundo de la experiencia práctica, sino a un conjunto de problemas generales de orden filosófico y moral. La trama se configura como un signo cuyo sentido no se justifica en los sucesos, acciones y situaciones dramáticas, sino que señala hacia un plano distinto (p. 30).

Y, por otro lado, consecuentemente también, pueda afirmar, al diferenciar entre símbolo y parábola:

la crítica suele interpretar *La vida es sueño* como una parábola que transmite un contenido doctrinal determinado, de forma que el drama se convierte en una corteza exterior bajo la cual yacen unas ideas filosóficas, teológicas y morales indiscutibles y aceptadas. Así, *La vida es sueño* no se aparece, propiamente, como un drama de ideas, pues lo dramático, como tal, se da sólo en la superficie de la fábula, pero no afecta a su contenido.

O sea, desde este punto de vista, «*La vida es sueño* nos habla como un drama de ideas, no como un apólogo». [...] «Lo ideológico no está refugiado en el ámbito intemporal de los conceptos, sino que forma parte de la acción y desarrolla su propia dramaticidad en la irradiación de lo simbólico» (p. 31).

Pero, o bien «la trama se configura como un signo cuyo sentido no se justifica en los sucesos, acciones y situaciones dramáticas» o

<sup>340</sup> Moreno Castillo, 2004. Entre paréntesis se indican las páginas concretas de donde se sacan las citas.

bien «lo ideológico no está refugiado en el ámbito intemporal de los conceptos, sino que forma parte de la acción», pues las dos explicaciones a la vez resultan incomprensibles. Salvo que por «dramaticidad» se entienda la que provoca la «irradiación de lo simbólico» sobre las ideas cristianas. Y así es, pues si las ideas son «filosóficas, teológicas y morales indiscutibles y aceptadas», es decir, apologeticas, «el drama se convierte en una corteza exterior», pero si las ideas «señalan hacia un plano distinto» de «problemas generales de orden filosófico y moral», «*La vida es sueño* nos habla como un drama de ideas, no como un apólogo».

Prestemos atención pues a esa «dramaticidad» típicamente moderna que revela el estudio de este autor y que presupone los papeles que otorga a Basilio y a Segismundo en su lectura de la obra y que no son sino, respectivamente; los de la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica* de Emmanuel Kant, algo que consigue al unir en dicho «plano simbólico» el tema del sueño y el tema del destino:

Algunos críticos, como L. P. Thomas en 1910, Carreras Artau en 1927, José María Valverde en 1981 y A. Regalado en 1995, se refieren a Kant en relación al tema del sueño, es decir, de la imposibilidad de certidumbre metafísica, no al del destino; pero si desarrollamos su sugerencia, veremos que no sólo puede ser tan útil aplicada al uno como al otro, sino que además nos permitirá iluminar la relación entre ambos (p. 93).

Para la puesta en escena de dicha «dramaticidad» hay que entender que para este autor «la metáfora es símbolo *sólo* cuando expresa o encarna nuestro sentido ideal» y que Calderón ha situado la metáfora «la vida es sueño» en el lugar central de su drama, «siendo esta metáfora un símbolo que ya existía previamente» (p. 136), un símbolo que «no podemos dejar de pensarlo como algo anterior pues, aunque nunca podamos conocerlo así, el símbolo, integrado en un texto, habla desde más allá del texto» (p. 138).

Lo que ocurre es que quizás sea el texto el que nos hable desde más allá de lo simbólico «moderno», aunque sólo fuera porque, tal como afirmó R. Barthes y sirvió de título a un poema de Aníbal Núñez, «El contexto es, sin duda, un objeto asimbólico»<sup>341</sup>. Es

<sup>341</sup> Núñez, 1995, p. 226.

decir, pudiera ser que nos encontráramos ante otra de esas formas de barbarie que refería Segovia, en la que la barbarie no sería tanto construir una teoría del símbolo (que este autor toma de W. Urban y A. Jung) sino interpretar desde ella *La vida es sueño*.

Dada esta perspectiva, la lectura de la obra que realiza Moreno Castillo resulta ser, sin embargo, una excelente muestra de su carácter revelador, de su sorprendente capacidad para leernos a nosotros en vez de nosotros a ella pues, en el fondo, a esa lectura sólo le faltaría citar la *Crítica del juicio* donde, tal como recordó Regalado al estudiar los autos de Calderón, Kant establece una doctrina del símbolo que se fundamenta en una *analogía entis* que mantiene separados los conceptos de Dios<sup>342</sup>.

Y así, Moreno Castillo plantea su interpretación de *La vida es sueño* «como una larga metáfora que quiere ser apropiada a su objeto pero que no puede asirlo directamente» (p. 214), es decir, una metáfora que quiere alcanzar el sentido simbólico o, lo que es lo mismo, mantenerla definitivamente separada de Dios. Esa inconfesada voluntad por ignorar la alegoría cristiana que revela la Comedia es la que le condena a hacer lo mismo que hace Basilio desde que éste enuncia por primera vez la metáfora de la vida como sueño al inicio de la segunda jornada, esto es, en el momento que confiesa a Clotaldo que si el experimento que va a realizar no sale bien, Segismundo al menos: «podrá entender que soñó, / y hará bien cuando lo entienda; / porque en el mundo, Clotaldo, / todos los que viven sueñan» (vv. 1146-1149).

Por eso dice este autor, citando a W. Urban, que «la metáfora será símbolo *sólo* cuando exprese o encarne nuestro sentido ideal» (p. 136) pues, de ese mismo modo es como Basilio confiere un valor simbólico al suceso que tiene previsto, esto es, al futuro despertar de Segismundo en prisión. De ahí que, cuando ello ocurra, según Moreno Castillo, Basilio y Clotaldo se sitúen a sí mismos en el nivel simbólico de la acción:

Ya no se limitan a interpretar simbólicamente lo que está ocurriendo ante sus ojos, como había hecho el rey al decir que *todos los que viven sueñan*, sino que están superponiendo al nivel simbólico sobre el real. Se dirigen a Segismundo empleando el sentido traslaticio que éste no puede comprender y, sin embargo, actúan como si pudiera y debiera

<sup>342</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 69.

entenderlo. Son ellos los que han interpretado simbólicamente los hechos reales, pero ahora se comportan como si el plano simbólico fuera el real. De esta manera se convierten a sí mismos en figuras de una fábula que trasciende ya el nivel puramente fáctico de los sucesos y las acciones (p. 113).

Igualmente Moreno Castillo, aconsejado por Kant, se sitúa en el nivel simbólico de la acción-interpretación, pues no se limita a interpretar el texto simbólicamente, sino que superpone al plano simbólico del sueño el plano simbólico del destino. Y en vez de entender que, gracias al experimento, Basilio ha conseguido la disculpa perfecta para mantener encerrado a su hijo de por vida, Moreno Castillo se condena a no reflexionar sobre la víctima, aunque interpreta el texto como si pudiera y debiera entenderla. Es el propio Moreno Castillo quien plantea su interpretación de *La vida es sueño* «como una metáfora que quiere ser apropiada a su objeto pero que no puede asirlo directamente», aunque su interpretación se comporta como si el plano simbólico del sueño, unido al del destino, fuera el real. De esta manera se convierte a sí mismo en figura de una fábula que trasciende la trama literaria, fábula que se aleja de lo real para esconder la verdad de la víctima en el misterio con que la encubre el platonismo de la *Aufklärung*.

El vértigo que puede provocar vernos interpretados por *La vida es sueño* radica, por tanto, en la revelación del encubrimiento victimario del platonismo que ofrece esta obra, platonismo que incluye esfuerzos intelectuales tan serios como el de Kant, a quien no sería de extrañar que, debido a su contumacia, quisiéramos arrojar por una ventana al mar de Polonia y así, al menos, poder responder de ello tal como Segismundo a Astolfo: «Pues en dando en tan severo / en hablar con entereza, / quizá no hallaréis cabeza / en que se os tenga el sombrero» (vv. 1436-1439).

Pero hacer eso sería hacer el papel de Segismundo en palacio, es decir, leer la obra desde ese punto de vista, no desde el de Calderón, algo para lo que debería leerse, al menos, toda la obra, que es el mérito de Moreno Castillo, el de haber interpretado filosóficamente incluso el desenlace de la misma y valiéndose para ello de un intento de justificación de Basilio que, como advierte, es casi inexistente en la tradición crítica:

Creo que no se está juzgando al Basilio que aparece en *La vida es sueño*, sino al que surge de una determinada interpretación de la obra. En cuanto esta interpretación se pone en tela de juicio, toda esa visión negativa del personaje se esfuma. Pero para acceder a la verdadera realidad de una obra, no se pueden hacer apreciaciones sobre sus personajes al margen de su concreta configuración literaria. El lector juzga la obra, pero es la obra la que juzga a sus personajes, la que dictamina acerca de sus actos y los sitúa en un sistema de juicios de valor (p. 86).

El caso es que *La vida es sueño* juzga también sistemas de juicios de valor como el que plantea el plano simbólico de este autor, condenado como está, al afirmar que «quizá Basilio no ha actuado de forma culpable», a abrir otro plano simbólico que, «desde el punto de vista literario», explique la presencia de los soldados rebeldes.

En efecto, ese «punto de vista literario» es el que, por ejemplo, permite explicar a Moreno Castillo que «la última intervención del soldado sirve para recordar que la contienda civil no ha quedado justificada en virtud de sus frutos positivos y que, por lo tanto, el horóscopo que se ha cumplido era verdaderamente fatídico» (p. 211).

Así pues, encontramos, al menos, dos sistemas de juicios de valor o dos planos simbólicos, uno para el sueño y el destino, y otro, literario, para el cumplimiento «fatídico del horóscopo», resquicio por el que parece reconocerse al fin la insoslayable presencia de la víctima y cuya atribución a lo literario resulta reveladora del estatus que ocupan en la Era Moderna nuestros «clásicos» en relación con la ciencia y la filosofía...

No obstante, la fuerza reveladora de *La vida es sueño* no puede dejar de ilustrar el carácter de encubrimiento victimario de esa acumulación de planos simbólicos que sirven de entramado a las polémicas teológico-filosóficas sobre el desenlace de la obra. Así, si seguimos la lectura kantiana de Moreno Castillo tenemos que aceptar que «la sublevación contra Basilio es, en el contexto de *La vida es sueño*, un acto reprochable desde todos los puntos de vista», pero además, que «Segismundo, al final de la batalla, pide perdón por lo que ha hecho». De ahí que el problema del soldado rebelde sea, para este autor, que «olvida su culpa para creerse causante de la armonía final» (p. 211), de lo que se deduce que el horóscopo,

además de fatídico, era, evidentemente, moral, conclusión que permite revelar la trampa de la ley moral kantiana, a saber, la de exigir un acatamiento a la exigencia moral que no es sino exigencia al acatamiento de la ley.

Para aclarar este aspecto acudiremos al uso que hace este autor del concepto de víctima, un concepto ausente del plano simbólico que abre «desde el punto de vista literario» pero que se cuelga de manera subrepticia justo en el momento en que comenta el perdón de Segismundo a Basilio como un acontecimiento absolutamente inesperado. Resaltamos el término en negrita dentro de la explicación que hace del siguiente modo:

ocurre lo inesperado: Segismundo se somete al poder de Basilio y carga sobre sí las culpas y, de esta manera, otorga el perdón a su padre. Quizá Basilio no ha obrado de forma culpable, pero ante Segismundo no puede sino asumir la responsabilidad de todo lo ocurrido, de todo eso que ya no sabe si ha sido producto del destino o de la voluntad. Pero en ese momento la víctima descarga de sus hombros el tremendo peso de esa responsabilidad. [...] ¿De qué motivos internos procede el acto de humildad y sometimiento de Segismundo? Es como si en el gesto de desposesión con que el príncipe anula el pasado y rompe la larga cadena de culpas y de malentendidos, Basilio contemplara la misteriosa posibilidad de una causa incondicionada. Y esto es así porque Segismundo no hace surgir ningún objeto nuevo en el espacio de lo que hay (p. 211).

En efecto, «quizá Basilio no ha obrado de forma culpable» pues, como ya dijimos, la primera víctima del experimento es la experiencia de la confianza en el misterio, pero ese misterio no es un misterio filosófico sino el misterio del Dios-Amor revelado en Cristo, acontecimiento histórico ajeno a la atemporalidad de lo simbólico.

No extraña, por tanto, que Moreno Castillo, al ignorar ese misterio, se pregunte: «¿De qué motivos internos procede el acto de humildad y sometimiento de Segismundo?» Y que se responda: «Segismundo actúa según esa única certidumbre que le ha dado el sueño». Pero, ¿cuál es esa única certidumbre? Pues ni más ni menos que la «causa incondicionada» que Basilio parece contemplar en el momento de ser perdonado y que este autor vuelve a exponer como definición del ámbito del sentido:

Segismundo ha conseguido ir más allá de la inanidad y de la ignorancia del sueño. [...] En lo absoluto de la exigencia moral, el mundo ha revelado una oscura profundidad, un remoto trasfondo. Desde la alucinación del sueño, puede entrever la posibilidad de una *divina gloria* (v. 2971) y el abismo sin fondo de *lo eterno* (v. 2982) Sobre el horizonte del sinsentido se alza el relámpago de lo incondicionado (p. 212).

Relámpago de lo incondicionado que no hay que entender como el Triunfo de la Cruz tan asumido por la muy católica Monarquía de los Austrias, sino como el salto a la afirmación de la libertad humana que da Kant, desde la *Crítica de la razón pura*, aquí representada por Basilio, a la *Crítica de la razón práctica*, que representa Segismundo, salto para el que ese filósofo cambiará de plano de realidad ya que, al no poder situar a la libertad en el reino de los fenómenos, que es el reino de la necesidad, buscará sitio para ella en el ámbito platónico de los «noumena», de «las cosas que son pensadas».

Kant, sin embargo, al tener que dotar de realidad a esa «cosa que es pensada», hará pasar a la libertad por un «factum» manifestado por medio de la ley moral, una ley paradójica pues aun sin tener fundamentos que la justifiquen será capaz de demostrar, a la vez, la realidad de la libertad. Es decir, la realidad de la libertad será una realidad que, aunque no pueda ser comprendida en el mundo de los sentidos, quedará demostrada al manifestarse por medio de una ley moral que postula esa libertad y que al postularla como una realidad será real para los seres que reconozcan esa ley como obligatoria.

Esta auténtica «declaración de principios» de una «causa incondicionada» sirve de «autoafirmación» del proyecto ilustrado y constituye la *piedra angular* de su encubrimiento racional de la realidad sacrificial del ser humano, tal como se deduce del siguiente párrafo de la *Crítica de la razón práctica* que cita Moreno Castillo:

El concepto de libertad, en cuanto su realidad queda demostrada por medio de una ley apodíctica de la razón práctica, constituye la *piedra angular* de todo el edificio de un sistema de la razón pura, incluso la especulativa, y todos los demás conceptos (los de Dios y la inmortalidad) que, como meras ideas, permanecen sin apoyo en la razón especulativa, se enlazan con él y adquieren con él y por él consistencia y realidad objetiva, es decir, que su *posibilidad* queda *demostrada* por el hecho de que



la libertad es real; pues esta idea se manifiesta por medio de la ley moral (p. 212).

Desde ese argumento filosófico hay que entender el concepto de víctima y todo el tecnolecto teológico que Moreno Castillo aplica al explicar el perdón de Segismundo:

la victoria de Segismundo no ha consistido en derrotar a Basilio sino en rendirse a él. [...] Sólo se supera el horror del sueño apurándolo hasta el límite, en el reconocimiento de la radical dependencia del yo y en la aceptación de ser hijo del misterio. Sólo se llega a la libertad asumiéndose como dado en la propia condición culpable, responsabilizándose del destino como pecado. En su acatamiento a la exigencia moral, Segismundo ha dado el salto a la libertad, pero la libertad es siempre una luz escondida que no puede disipar la opacidad interior del yo. Nadie puede poseer su propia capacidad de desposesión (Subrayados nuestros) (p. 213).

Deberemos sospechar, por tanto, del valor de esa terminología cristiana pues no hay que olvidar que para Kant «la religión es un asunto de la razón»<sup>343</sup>, entendida la razón como imposición ante todo aquello que puede implicar un desafío a su propia glorificación, tal como expone por carta a J. Lavater el 28 de mayo de 1775: «Puesto que ningún libro, cualquiera que sea su autoridad, o incluso una revelación ante mis propios sentidos, no pueden imponérseme como siendo la religión, si previamente no se han convertido ya en un deber gracias a la ley santa que hay en mí».

De ahí que el acatamiento a la exigencia moral kantiana sea acatamiento a la ley santa que impone la razón desde su autoafirmación platónica y no acatamiento a la ley del Dios que nos libera de las exigencias sacrificiales de nuestra naturaleza humana, ley del Amor que puede resumirse en la imitación a Jesús de Nazaret, entendida ésta, tal como recuerda Girard, como imitación al propio deseo de Jesús:

lo que Jesús nos invita a imitar es su propio *deseo*, el impulso que lo lleva a él, a Jesús, hacia el fin que se ha fijado: parecerse lo más posible a Dios Padre.

La invitación a imitar el deseo de Jesús puede parecer paradójica puesto que Jesús no pretende poseer un deseo propio, un deseo específicamente

<sup>343</sup> Lema-Hincapié, 2006, pp.192 y 142.

«suyo». Contrariamente a lo que nosotros pretendemos, no pretende «ser él mismo», no se vanagloria de «obedecer sólo a su propio deseo». Su objetivo es llegar a ser la «imagen perfecta de Dios». Y por eso dedica todas sus fuerzas a imitar a ese Padre. Y al invitarnos a imitarlo nos invita a imitar su propia imitación<sup>344</sup>.

A esa invitación a imitar el deseo de Jesús se suma Segismundo para culminar el proceso de aprendizaje del modelo de varón y príncipe cristiano que ofrece la obra y no a un imperativo moral kantiano de cuya relación con Cristo nos recuerda lo siguiente Lema-Hincapié, sirviéndose de P. Ricoeur, en su estudio sobre Kant y la Biblia:

Hay que insistir en el aspecto racional-moral de Cristo en cuanto Idea de la moralidad y en cuanto arquetipo moral. Ello permite no caer en una simple fe histórica o estatutaria para la que lo más importante es la exterioridad de las acciones de Jesús. Así se evita ser cautivado por el espejismo donde ya no existe diferencia alguna entre la *virtus phaenomenon* de las acciones y la *virtus noumenon* de la intención moral<sup>345</sup>.

Ya sabemos que ese espejismo es el que provoca el mismo Kant para dar cabida en su sistema a una realidad de la libertad de la que no nos ofrece otra explicación que la de la imposición sobre ella del «factum» de la atemporalidad platónica, revelando así el grado de violencia que la filosofía ejerce para encubrir nuestra naturaleza sacrificial. Es decir, la razón kantiana no puede aceptar la existencia de una razón superior por encima de ella y, por tanto, no puede aceptar que la revelación cristiana no se someta a ese espejismo, de ahí que el encubrimiento victimario kantiano, a diferencia del platónico o aristotélico, sea un encubrimiento que esté obligado a blindarse también ante el «factum» histórico que supone el acontecimiento Cristo.

Veamos ese espejismo desde la noción de destino que plantea Moreno Castillo:

la noción de destino, que es afirmada una y otra vez a lo largo de *La vida es sueño* no consiente excepciones. Pero, por otra parte, la obra muestra que el destino ha sido superado y que algo nuevo se inaugura en

<sup>344</sup> Girard, 2002, p. 31.

<sup>345</sup> Lema-Hincapié, 2006, p. 156. De Ricoeur cita 1994, p. 30.

el momento del desenlace. El asombro de Basilio ante la decisión de su hijo es expresión de que ha sucedido algo imprevisible y sorprendente. Aquí encuentra su lugar esa diferencia, mínima y a la vez esencial, entre la profecía y su cumplimiento. Casi todo se ha realizado, pero ese *casi* es signo de una transformación fundamental (p. 208).

Ese *casi* corresponde, como sabemos, al momento en que Segismundo es visto por este autor como la víctima que descarga de los hombros de Basilio el tremendo peso de la responsabilidad del destino. Pero advirtamos que Moreno Castillo acude al concepto de víctima sin reflexionar sobre él y por ello, aunque diga que Segismundo asume la culpa y el pecado de su padre, interpreta esa culpa y ese pecado como si fueran del hijo. De ahí que su explicación del perdón genere el espejismo que supone atribuir el origen de ese perdón al propio Segismundo, y no a la razón superior al destino que éste es capaz de imitar tras haber ido reconociendo, paulatinamente, el engaño que supone dar valor absoluto a sus propias certidumbres.

Dicho espejismo adopta una forma característica que puede revelarse en el párrafo, ya citado, en el que Moreno Castillo ofrece una explicación de ese perdón, párrafo que puede entenderse tanto desde el punto de vista de Segismundo como del de Basilio, en un claro ejemplo de la estructura oracular del platonismo que recordaba Rosset:

la sorpresa en la realización de todo oráculo se debe a que el acontecimiento esperado viene a coincidir con él mismo y es en esa coincidencia rigurosa de lo previsto con lo efectivamente sucedido lo que resume las «vueltas» del destino, pues se esperaba algo diferente, aunque parecido; lo mismo, pero no exactamente de esa manera.

Situémonos, por tanto, en el punto de vista de Basilio, de quien sabemos que, tras su derrota militar y la muerte de Clarín llega a tocar también la luz del desengaño: «son diligencias vanas / del hombre cuantas dispone / contra mayor fuerza y causa». Esa enseñanza le decide a negarse a aceptar el caballo que le ofrece Astolfo para salir huyendo, y añade: «si está de Dios que yo muera, / o si la muerte me aguarda / aquí hoy la quiero buscar, / esperando cara a cara» (vv. 3132-3135).

Acto seguido Basilio, como Segismundo en palacio, ignora violentamente los consejos cortesanos («Astolfo, aparta») y se postra ante Segismundo, de quien espera que haga con él lo mismo que él hizo con su hijo al despertar en la torre, ya que sabe que Segismundo también tiene ahora la disculpa necesaria para vengarse. Por eso concluye: «cumpla el hado su homenaje, / cumpla el cielo su palabra». Su sorpresa será que la palabra del cielo que se cumpla no será simbólico-moderna sino alegórico- cristiana y le hará reconocer la victoria del misterio del Dios-Amor al que Segismundo imita para rendirse a sus pies. Leamos ahora a dos visos el párrafo mencionado:

la victoria de Segismundo (Basilio) no ha consistido en derrotar a Basilio (Segismundo) sino en rendirse a él. Sólo se supera el horror del sueño apurándolo hasta el límite, en el reconocimiento de la radical dependencia del yo y en la aceptación de ser hijo del misterio. Sólo se llega a la libertad asumiéndose como dado en la propia condición culpable, responsabilizándose del destino como pecado. En su acatamiento a la exigencia moral, Segismundo (Basilio) ha dado el salto a la libertad, pero la libertad es siempre una luz escondida que no puede disipar la opacidad interior del yo. Nadie puede poseer su propia capacidad de desposesión (Subrayados y paréntesis nuestros).

Es decir, el párrafo puede admitir un doble sentido pues también Basilio vence a Segismundo al postrarse ante él, también apura el sueño hasta reconocerse hijo del misterio («si está de Dios que yo muera»). Lo que cambia es el sentido del tecnolecto teológico que pasa de moral a revelador pues Basilio no asume su condición culpable ni se responsabiliza del destino como pecado sino como derrota. Por eso en la libertad y la victoria que incomprensiblemente alcanza Basilio todo es regalo de esa luz que se le revela escondida en el gesto de Segismundo. Evidentemente nadie puede poseer su propia capacidad de desposesión, ni siquiera el propio Segismundo, ya que fue saber precisamente eso lo que le salvó al acudir ante Rosaura a «lo eterno».

Vemos por tanto cómo la lectura kantiana de Moreno Castillo permite generar el espejismo con la forma característica del oráculo que también recordaba Rosset:

la realización del oráculo sorprende porque viene a eliminar la posibilidad de toda duplicación. [...] Y cabe preguntarse, entre el original y la copia, cuál de los dos, el acontecimiento real o el «otro acontecimiento» (el que se pronosticó), es el modelo y cuál es el doble. Descubrimos entonces que el «otro acontecimiento» no es el doble del acontecimiento real. Ocurre más bien a la inversa: es el acontecimiento real el que aparece como el doble del «otro acontecimiento». [...] Los acontecimientos realmente sucedidos, son como remedos de ese real pronosticado, y el conjunto de los acontecimientos de la realidad parece así como una vasta caricatura de la realidad. En este sentido se dice que la vida no es más que un sueño...

Filosóficamente, el acontecimiento real —el perdón de Segismundo a Basilio— aparece como el doble del pronosticado por el horóscopo, pronóstico al que no dejará de exigir un cumplimiento fatídico pues la filosofía está condenada a no entender el gesto que Segismundo alcanza al olvidarse de sí mismo y atribuir su victoria a la dimensión no-sacrificial revelada en Cristo, única salida al alud desatado de la violencia.

Un gesto, por tanto, que no tiene que ver con el aspecto racional-moral de Cristo sino con una lectura de la revelación cristiana que nos despierta del sueño al que nos condenan espejismos filosóficos como el que provoca la diferencia kantiana entre la *virtus phaenomenon* y la *virtus noumenon* y que no es sino un intento más por suplantarse la fe histórica en Jesús y encubrir así a la víctima-Cristo...

Pero *La vida es sueño* no deja escapatoria y por ello condena a Moreno Castillo a plantear otro plano simbólico que, desde el «punto de vista literario», revele el carácter victimario que en Kant corresponde al ámbito de los «noumena», de las «cosas que son pensadas», siendo ese otro plano simbólico el que se hace cargo del «factum» por medio del que se manifiesta la ley moral, un «factum» que, sin hacer surgir ningún objeto nuevo en el espacio de lo que hay, sirve para demostrar que la libertad es real.

En *La vida es sueño* ese «punto de vista literario» es el «factum» por medio del que se manifiesta el cumplimiento «fatídico» de un horóscopo cumplido (en el perdón de Segismundo a Basilio). De ahí que sea la mayor sorpresa de la obra y que deje sin escapatoria a personajes («Tu ingenio a todos admira»), espectadores, lectores y críticos de toda época y condición, ya que el acontecimiento real

no será ni podrá ser otro que la víctima, una víctima que ya no aparece como el doble del acontecimiento pronosticado pues, ahora sí y de manera contundente, demostrará que la libertad es real sin hacer surgir ningún objeto nuevo en el espacio de lo que hay... Y de ahí que lo realmente fatídico para el punto de vista filosófico que ofrece la lectura de Moreno Castillo de *La vida es sueño* sea el punto de vista literario de la obra, pues es el punto de vista que no sólo es capaz de revelar encubrimientos como el trasfondo simbólico de la libertad kantiana sino también de sacar consecuencias de dicha revelación, tales como la decisión que toma Segismundo de encarcelar al soldado rebelde, y todo ello gracias al alto grado de desacralización alcanzado por la ficción poética en nuestro Siglo de Oro.

#### EL TRASFONDO ALEGÓRICO CRISTIANO

Salgamos pues del círculo en que se convierte el plano simbólico del sueño y del destino para ver la víctima que lo cierra. Recapitulemos: hemos visto en la lectura de *La vida es sueño* de Moreno Castillo que cuando comenta la escena del perdón a Basilio se refiere a Segismundo como «víctima» pues éste, por un lado, descarga el peso de la responsabilidad del destino de los hombros de Basilio, y por otro, y muy kantianamente, «no hace surgir ningún objeto nuevo en el espacio de lo que hay».

En efecto, Segismundo coincide con el valor absoluto de la ley moral kantiana en que no amplía en lo más mínimo el campo del saber objetivo pues aunque afirma con total certidumbre la realidad de la libertad, su «destino» es no poseer intelectualmente al objeto que dota de realidad. Así lo afirma la *Crítica de la razón práctica*: «La libertad de una causa eficiente, sobre todo en el mundo de los sentidos, no puede ser comprendida de ningún modo, según su posibilidad; felices nosotros si podemos estar suficientemente seguros de que no puede haber prueba alguna de su imposibilidad»<sup>346</sup>.

Por eso, cuando Moreno Castillo se refiere a la «víctima» Segismundo, se remite en realidad a una ley moral cuyo «destino» es no hacer surgir “ningún objeto nuevo en el espacio de lo que hay” pues así como la filosofía kantiana encubre el acontecimiento Cristo

<sup>346</sup> Kant, *Crítica de la razón práctica*, p. 135.

con la misteriosa posibilidad de una causa incondicionada, así pretende que sea el propio concepto de «víctima» el que sirva de encubrimiento victimario. Permítasenos ilustrar la raíz de ese entramado filosófico que subyace al «punto de vista literario» con las conclusiones que saca Bandera de la influencia del *De rerum natura* en la *Eneida*, es decir, citando un resumen de la explicación que la fenomenología histórica de lo sagrado ofrece del paralelismo que vio Virgilio entre la «naturaleza —la nascencia— de las cosas y la de lo sagrado» en el «famoso clinamen» de la obra de Lucrecio:

El orden, o sea, la organización, la estructura, son engendradas por el desorden y el azar. Con anterioridad a este desorden creativo no hay nada excepto una situación de entropía máxima, donde [...] lo mismo se repite infructuosamente sin fin, un estado de equilibrio perfecto. Lucrecio describe este equilibrio dinámico como una caída continua de átomos por el vacío, cada uno de ellos llevado por su propio peso, pero todos caminando exactamente a la misma velocidad porque el vacío no ofrece resistencia alguna a su caída. Antes de que algo pueda nacer tiene que haber una desviación en el equilibrio, un mínimo de desequilibrio. Este es, naturalmente, el famoso clinamen, sobre el que *De rerum natura* insiste una y otra vez: «por eso repito una y otra vez que los átomos han de desviarse un poco, nada más que lo mínimo».

Sin embargo, la misma clase de desorden que crea todas las cosas, con el tiempo hace que todo vuelva al original equilibrio de la muerte total del que se derivó, declinó, surgió, nació. La violencia que lo creó finalmente lo destruirá. A medida que la estructura viva se acerca a su muerte, revela cada vez más el equilibrio original del que salió por medio de una desviación de la simetría lo más pequeña posible, al azar y totalmente impredecible. A la vista de esto, todo lo que tenemos que hacer es sustituir la víctima humana por el *clinamen* original y tenemos la lógica sacrificial completa que rige el desarrollo de la *Eneida*.

[...] Todo lo que el poema dice apunta a la víctima final, avanza hacia ella -todo precisamente porque el poema no dice absolutamente nada más allá de la víctima. Por lo tanto tenemos que poner el poema, por así decir, boca abajo. Antes de la víctima no hay nada más que silencio, la simetría perfecta de los átomos precipitándose en una inanidad sin fondo. El «gemido indignado» de la víctima rompe ese silencio prístino. De ahí en adelante hay lengua y hay sentido, y todo se hace posible. Pero todo, también, portará la marca de la victimización original aleatoria, *incerto tempore... incertisque locis*.

[...] Pero Virgilio sabía más todavía: la filosofía materialista de Lucrecio, su física, estaba modelada sobre la lógica interior del viejo principio sacrificial del uno por muchos. El *clínamen* se hace eco de la víctima requerida por la indiferenciación violenta de la «lucha equilibrada (*aequo Marte*)» emprendida por partes contendientes que se parecen cada vez más la una a la otra. [...] La ciencia de Lucrecio enseña a Virgilio que la lógica fundacional de lo sagrado, base de la historia civilizada, no es una víctima única y claramente diferenciada sino que podía ser cualquiera, de una manera totalmente aleatoria e impredecible. *La Eneida* teje así un velo poético de caracteres perfectamente diferenciados sobre una base lucreciana de violencia accidental.

[...] El proceso de victimización salva la situación in extremis, pero no trae consigo ningún sentimiento de libertad; pesa demasiado sobre la conciencia de los que han sido salvados por él. Lo sagrado es testimonio de una condición humana de incapacidad y desesperanza y la *Eneida* un truco monumental, una astucia sagrada, ejecutada con los ojos abiertos y la triste convicción de que no hay otro camino<sup>347</sup>.

Ya sabemos que es precisamente de la convicción de que hay otro camino, el abierto por la Revelación cristiana, de la que surge la ficción poética moderna, ficción capaz de alcanzar, con los ojos bien abiertos, la contundencia con la que *La vida es sueño* expresa que sólo ese camino es el que lleva a la libertad verdadera.

Un camino que no es el que sigue la lógica sacrificial del «clínamen» que parece plantear la lectura filosófica de *La vida es sueño* de Moreno Castillo al referirse a «ese *casí* que es signo de una transformación fundamental», ese momento en que Segismundo descarga de los hombros de Basilio el tremendo peso de la responsabilidad del destino y que permite a este autor considerar a Segismundo una víctima, pues «no hace surgir ningún objeto nuevo en el espacio de lo que hay».

Ese encubrimiento oculta el ámbito que la filosofía kantiana denomina de los «noumena», de «las cosas que son pensadas», pues el texto remite claramente a la víctima-Cristo que Segismundo asume al revelar en la realidad de la dimensión no-sacrificial (=que se sacrifica por otro) el perdón al «hombre del destino». Una dimensión desconocida para el mundo antiguo pero que no ha dejado sin embargo de recibir en la Modernidad intentos de

<sup>347</sup> Bandera, 2007, pp. 135-139. «Quare etiam atque etiam paulum inclinare necessest / corpora, nec plus quam minimum», vv. 2243-2244 del *De rerum natura*.



suplantación desde planteamientos racionales, tales como el del valor absoluto de la moral kantiana, intentos que no parecen destinados sino a impedir que seamos conscientes de nuestras ligaduras sacrificiales.

De ahí que la reescritura de la Modernidad que suscita *La vida es sueño* deba entender la condena al soldado rebelde como consecuencia lógica de nuestra naturaleza sacrificial y no intentar ocultarla como delirio de una época o del propio Segismundo. *La vida es sueño* asume esa condena con todas las consecuencias pues la pretensión del soldado por aprovecharse de la nueva circunstancia sin el «abajamiento» que supone responsabilizarse de esa dimensión no-sacrificial (=que se sacrifica por otro), hubiera condenado al reino al espejismo que genera la coincidencia de significados que el poeta Heine recordaba en el verbo alemán *vergeben*, a saber, perdonar y envenenar<sup>348</sup>.

O dicho en otras palabras, una fundamentación moral que no tenga en cuenta nuestra naturaleza sacrificial no podrá discernir más allá de la trampa del oráculo de turno pues sólo desde la profunda comprensión de la revelación cristiana podremos alcanzar los verdaderos límites de nuestra libertad. Y así podríamos decir, parafraseando a Bandera, que *La vida es sueño*, más claramente aún que la *Eneida*, no dice nada más allá de la víctima, pero que es precisamente esa claridad lo que más cuesta diferenciar en una modernidad ajena a la dimensión salvífica que supone, para la forma de entender la temporalidad y la responsabilidad, la Revelación cristiana.

Podría situarse entonces *La vida es sueño* en un contexto similar al que para Marramao caracterizaba el nacimiento de la política moderna, el de «la exclusión de cualquier espacio de redención como el que había alimentado, entre los siglos XIV y XVI, los motivos simbólicos-figurativos de una literatura política encaminada a soldar los momentos de la exégesis bíblica y la profecía del advenimiento de lo Nuevo».

Lo que ocurre es Marramao acierta sólo en parte pues, como ya dijimos, pertenece a una generación de intelectuales condenados a «desconocer» la singularidad del espacio de redención que propone el barroco hispano, un espacio que exige entender una literatura

<sup>348</sup> Heine, 1991, p. 44.

política que no excluyó, sino que profundizó, en la comprensión simbólico-figurativa de la exégesis bíblica, aportando soluciones más destinadas a una Cristiandad universal que a una Europa donde acabarían triunfando las visiones ajenas a la Biblia y, sobre todo, al Nuevo Testamento, de un Hobbes o un Bodin.

De ahí que nuestra interpretación se acerque más a la planteada por B. W. Ife<sup>349</sup>, por ejemplo, quien entiende la condena al soldado desde la frase *nunca hasta morir*: «SOLDADO: ¿...qué me darás? / SEGISMUNDO: La torre; y porque no salgas / della nunca hasta morir, / has de estar allí con guardas... (vv. 3296-3299).

Ife propone que una lectura condicional (porque no salgas della nunca hasta morir = hasta que estés muerto) y no temporal (para que te quedes allí para siempre hasta morir = hasta el día de tu muerte) de esa frase permite leer en ella el reverso de las palabras de Cristo a Nicodemo: «En verdad te digo que quien no naciere de arriba no podrá entrar en el reino de Dios» (*Jn.*, 3, 3). Pues Segismundo parece decir: “no salgas hasta morir”, cuando Cristo dice “no entres hasta nacer». Y así lo explica:

Es por medio de esta nueva concepción de la muerte que la torre cobra su verdadera significación. Segismundo la llama «cuna y sepulcro» (v. 195) y esta frase es la clave para su significado metafórico dentro de la comedia, porque permite entender el verdadero alcance del privilegio de Segismundo, a saber, su oportunidad para nacer dos veces a este mundo, oportunidad que nadie ha tenido nunca. Nace por primera vez de la torre al mundo de la ilusión; vive su vida, comete sus errores y vuelve a la torre y al «sueño de la muerte». Para la mayoría de los hombres, esto sería la totalidad de sus oportunidades, pero a Segismundo se le concede otra. Renace al mundo y su experiencia acumulada de los valores relativos le permite sacar más partido de su segunda prueba. [...] Al igual que para Segismundo, es de esperar que la torre ayude al soldado a meditar sobre el contraste entre la farsa insustancial de las ventajas políticas y su duro despertar al sueño de la muerte.

El problema es que este autor interpreta el aprendizaje de Segismundo como un esfuerzo intelectual hacia la prudencia cristiana, entendida ésta como razón humana:

<sup>349</sup> Ife, 1976, pp. 32-46.

Las señales de la circularidad dramática están estrechamente unidas al enigma del destino del soldado. Las palabras de Segismundo —«La torre»— apuntan hacia un aparente ciclo de injusticia, pero el resto de la sentencia indica que un esfuerzo de la inteligencia, que es la base de la prudencia, puede rescatar al hombre de tal circularidad. Al final de la comedia, [...] Calderón dice que el hombre es inestable, y que las leyes de la entropía se aplican tanto al mundo moral como al físico. Estados de inestabilidad tienden al desorden; sin embargo, el hombre puede desafiar las leyes de la entropía por el dominio de la razón.

Esta perspectiva le impide, por ejemplo, integrar acertadamente aquel nivel específico que requería Suárez-Galbán para corroborar en las tesis de Wilson la realización de una «justicia cristiana»:

En el acertijo final de «*La vida es sueño*» [...] todo parece apuntar hacia repetidas injusticias, pero en la interpretación correcta de los hechos está la salvación del soldado y del público. Lejos de quitarle la libertad al soldado, Segismundo le está poniendo en las manos su propio futuro al hacerle el heredero de su propia experiencia privilegiada. «Aquí hay una ocasión para aprovechar, si el soldado puede comprender». Para los espectadores el momento no es tan crítico, pero la lección no es menos profunda; al ayudarle al soldado a que resuelva su problema interpretando con él las implicaciones de la sentencia, aprenden que el círculo vicioso de la injusticia puede romperse y que la «victoria del hado» está al alcance de todos.

Evidentemente, de *La vida es sueño* se desprende, como «justicia cristiana», que la «victoria del hado» está al alcance de todos, pero no a manera de acertijo sino a la de la contundencia con la que la alegoría que encierra la obra expresa a Cristo como clave de inteligencia, contundencia que explica la *admiratio* que provoca su final.

Esto es, la prudencia cristiana no se origina en el dominio de la razón, que es lo que pretende justificar Kant al apoyarse en la autoridad de la Biblia como, por ejemplo, al comentar *Mc.*, 10, 18, donde Jesús contesta al joven rico que le llama maestro bueno: «¿Por qué me llamas bueno? Ninguno es bueno salvo Dios». Ante ello, dice Kant:

El mismo Santo del Evangelio tiene que ser comparado ante todo con nuestro ideal de la perfección moral, antes de que le reconozcamos como

lo que es. Y él dice de sí mismo: «¿Por qué me llamáis a mí —a quien estáis viendo— bueno? Nadie es bueno —prototipo del bien— sino sólo el único Dios —a quien vosotros no veis». Más ¿de dónde tomamos el concepto de Dios como bien supremo? Exclusivamente de la *idea* que la razón *a priori* bosqueja de la perfección moral y enlaza inseparablemente con el concepto de una voluntad libre<sup>350</sup>.

No nos extraña que Kant fuera criticado ya en su época por esa interpretación de la Biblia a la que atribuye contenidos racionales latentes aun contradiciendo el sentido querido por el autor sagrado, como muestra la acusación de J. P. Gabler, J. G. Eichhorn y J. G. Rosenmüller que le transmitió por carta C. F. Ammon el 8 de marzo de 1794:

...afirman que ese sentido moral (el que la interpretación de Kant atribuye a la Biblia) no es nada más que el antiguo sentido alegórico de los Padres de la Iglesia, particularmente de Orígenes; que esta forma de exégesis se extravía de toda certidumbre dogmática; y que la aceptación de esa interpretación conducirá a una nueva barbarie<sup>351</sup>.

Según Lema-Hincapié, la respuesta de Kant a esta acusación en *El conflicto de las facultades* sólo sirvió para corroborar que identificaba alegorización y exégesis tipológica, es decir, sólo sirvió para afianzar esa «nueva barbarie» que ahora ya tanto nos cuesta advertir pero que tan absolutamente necesario resulta discernir si queremos ser fieles al mundo de Calderón, tal como veremos al comentar el auto *La vida es sueño*.

Aunque el auto resultará incomprensible sino desbrozamos antes en la Comedia que, en contra de Kant y Ife, la prudencia cristiana no se origina en el dominio de la razón pues la incomprensión kantiana ante el tipo de temporalidad que rige las formas de alegorización cristiana resulta de no situar en el centro de la Historia y de la vida de cada uno el acontecimiento Cristo. Esta forma de comprender el tiempo es la que se ve obligado a empezar a entender Basilio al iniciarse la guerra civil

Poco reparo tiene lo infalible,

<sup>350</sup> Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, p. 53.

<sup>351</sup> Lema-Hincapié, 2006, p. 166. Cita de Kant, *El conflicto de las facultades*, p. 59.

y mucho riesgo lo previsto tiene.  
 Si ha de ser la defensa es imposible,  
 que quien la excusa más, más la previene.  
 ¡Dura ley! ¡fuerte caso! ¡horror terrible!  
 Quien piensa que huye al riesgo, al riesgo viene;  
 con lo que yo guardaba me he perdido;  
 yo mismo, yo mi patria he destruido (vv. 2452-2459)

Así confiesa a Astolfo su «desengaño» ante las «matemáticas sutiles» y aunque éste le anima a entrar en batalla, sólo tomará la decisión tras conocer por Clotardo que Segismundo está al frente de la revuelta dispuesto a «sacar al cielo verdadero» (v. 2483).

El «cielo verdadero» será el que revele en el encubrimiento de las «matemáticas sutiles» su carácter victimario, pues Basilio toma la decisión de ir «en persona» en defensa de su corona a la voz de «lo que la ciencia erró venza el acero» (v. 2487).

Ya sabemos que tras las palabras del moribundo Clarín: «Mirad que vais a morir / si está de Dios que muráis» no atenderá las razones de la prudencia que le da Clotado:

Aunque el hado, señor, sabe  
 todos los caminos, y halla  
 a quien busca en lo espeso  
 de dos peñas, no es cristiana  
 determinación decir  
 que no hay reparo en su saña.  
 Sí hay, que el prudente varón  
 victoria del hado alcanza;  
 y si no estás reservado  
 de la pena y la desgracia  
 haz por donde te reserves. (vv. 3112-3122)

Basilio, pues, no aceptará la huida que en ese momento le propondrá Astolfo y que sería, por tanto, esa victoria sobre el hado que podría alcanzar siendo prudente: «Si está de Dios que yo muera / o si la muerte me aguarda / aquí, hoy la quiero buscar, / esperando cara a cara» (vv. 3132-3135).

De ahí que, puesto a las plantas de Segismundo, espere que «tras prevenciones tantas, / cumpla el hado su homenaje, / cumpla el hado su palabra» (vv. 3155-3157).

En ese momento Segismundo dirige a la «Corte ilustre de Polonia» un discurso en el que saca al «cielo verdadero», cielo al que en nuestro próximo apartado atribuimos una forma alegórica cristiana para hacerlo accesible al lector actual pues el espectador de la época no tendría ningún problema en descifrar lo que tanto cuesta entender ahora.

Veamos cómo comienza Segismundo a sacar al «cielo verdadero»:

Lo que está determinado  
del cielo, y en azul tabla  
Dios con el dedo escribió,  
de quien son cifras y estampas  
tantos papeles azules  
que adornan letras doradas,  
nunca engañan, nunca mienten;  
porque quien miente y engaña  
es quien para usar mal de ellas,  
las penetra y las alcanza (vv. 3162-3171).

Aquí empezamos por tener un principio epistemológico que podría vincularse, por ejemplo, al nuevo umbral científico de Girard, y cuyas implicaciones teológicas, en las que abundará el Auto, mantienen las claras resonancias de *Mt.*, 7, 15 (par. *Mt.*, 15, 10): «Nada hay fuera del hombre que, entrando en él, pueda contaminarle; sólo lo que sale del hombre, eso es lo que contamina al hombre».

A continuación, Segismundo comienza por poner el ejemplo de su padre:

Mi padre, que está presente,  
por excusarse a la saña  
de mi condición, me hizo  
un bruto, una fiera humana...

Prosigue ilustrando el error de Basilio, error que resume diciendo

.... la fortuna no se vence  
con injusticia y venganza,

porque antes se incita más;  
 y así, quien vencer aguarda  
 a su fortuna, ha de ser  
 con prudencia y con templanza.  
 No antes de venir el daño  
 se reserva ni se guarda  
 quien le previene; que aunque  
 puede humilde (cosa es clara)  
 reservarse dél, no es  
 sino después que se halla  
 en la ocasión, porque aquésta  
 no hay camino de estorbarla (vv. 3214-3227)

De estos versos, que informan del tipo de error cometido por su padre, sacará como ejemplo el perdón al «hombre del destino». La distorsión temporal que manifiestan remite a la temporalidad que abre la dimensión no-sacrificial (=sacrificarse por otro) o víctima-Cristo, una temporalidad no originada en trampa oracular alguna y capaz de reservar incluso en la ocasión, «porque aquesta no hay modo de estorbarla».

Es decir, la brecha temporal que abre el «reservarse-después» se explica desde la absoluta confianza de Segismundo en ese misterio al que imita, acto seguido, en el gesto de Cristo humillado en la Cruz para revelarnos nuestra ignorancia acerca de las posibilidades de éxito de la sola fuerza de nuestros medios para resolver los conflictos, esto es, la ignorancia de lo que hacíamos y seguimos haciendo al no aceptar la ayuda que ofrece la dimensión no-sacrificial (=sacrificarse por otro) que reveló el Dios Amor.

De estos versos se deduce también que el acatamiento a la exigencia moral no es sino acatamiento a la Verdad Revelada pues la razón prudencial ha de seguir el modelo de Cristo, «humilde, cosa es clara», para reservarnos del daño, pero debe también imitar su forma de actuar en la ocasión, a la que, al parecer, no hay modo de estorbar. Segismundo muestra así un saber sobre las víctimas que le permite responsabilizarse de ese «raro espectáculo», de ese «horror» o «ejemplo» que supone ver, «con prevenciones tan varias», «rendido a un padre» y «atropellado a un monarca» tan sabio e ilustrado:

Señor, levanta,

dame tu mano; que ya  
 que el cielo te desengaña  
 de que has errado en el modo  
 de vencerle, humilde aguarda  
 mi cuello a que tú te vengues:  
 rendido estoy a tus pies. (vv. 3241-3247)

No hay modo de vencer al cielo sino es a través de esa compasión entre unos y otros de la que no hay noticia más clara y distinta que el mandamiento nuevo de Jesús de Nazaret: «Que os améis los unos a los otros como yo os he amado» (*Jn.*, 13, 34). Y así Basilio, sorprendido por el triunfo en su derrota, se sirve de expresiones en las que se sobreentiende, evidentemente más en el siglo XVII que en nuestros días, el ejemplo que Segismundo ofrece de esa auténtica fuente de legitimidad que es la Verdad Revelada.

Hijo, que tan noble acción  
 otra vez en mis entrañas  
 te engendra, príncipe eres.  
 A ti, el laurel y la palma  
 se te deben. Tú venciste:  
 coronente tus hazañas. (vv. 3248-3253)

En la referencia al nuevo nacimiento resuenan las palabras de Cristo a Nicodemo ya mencionadas, y en la palma el símbolo de la victoria del martirio cristiano. Martirio al que se expone y con el que consigue, en terminología de Girard, engañar a Satanás, es decir, no sacrificar la víctima que expulsaría la violencia del reino inundado de «ondas de escarlata» y que sería la reacción sacrificial que adoptaría el «ilustrado» Basilio, por ejemplo. Segismundo, por el contrario, frena la violencia siguiendo el camino abierto por la víctima-Cristo y, sacrificándose por el otro, su poder adoptará en cierto sentido la función de *katechon*, función que habrá de desarrollar en las «hazañas» que lo coronen y en las que manifestará, por tanto, un saber sobre las víctimas que muchos críticos han atribuido a una «conversión». Las opiniones de estos críticos remiten, como casi siempre en este campo, a alguna de las ya expresadas por Menéndez Pelayo, en este caso a la que se refiere a lo poco convincente de la rapidez del cambio entre el «Segismundo siervo y juguete de la pasión» y el «Segismundo príncipe perfecto».



De este modo lo resume Alice Homstad en su artículo «Segismundo: the perfect machiavellian prince»: «After Segismundo is returned to the tower comes the stage that many critics refer to as “the conversion”. In fact Menéndez Pelayo criticized Calderon for the unconvincing rapidity with which the character of Segismundo is converted».

En Calderón hay un salto mortal desde el Segismundo siervo y juguete de la pasión hasta el Segismundo tipo del príncipe perfecto, que aparece en la tercera jornada.

«It is only unconvincing if one tries to justify a Christian conversion as Hesse, Wilson, Sloman and Palacios do»<sup>352</sup>.

Homstad señala que Hesse argumenta que Segismundo tiene una conversión espiritual a través de la epifanía que supone la realización de las virtudes cristianas de la prudencia y la moderación y señala que los factores que Hesse encuentra para apuntalar su teoría sobre la conversión cristiana de Segismundo son «his education in Catholicism, his exposure to lessons in politics, the *desengaño*, the realization that all life is ephemeral, and the ascendancy of rationalization and prudence».

De Sloman y Wilson dice que proponen una segunda teoría sobre la conversión: «Segismund, is converted from evil to good by his love for Rosaura». Aunque confiesa: «I see no evidence to indicate that the strenght of Segismundo’s love is sufficient to cause a conversión of the magnitude Sloman describes».

Y de Palacios recuerda: «also believes in a later religious conversión which he calls *prudencialismo* based on the fear of God», temor de Dios como principio de la sabiduría que el propio Palacios ilustra citando el libro de *Job*, XXVIII, 28: «*Ecce timor Domini, ipsa est sapientia*». De todos modos, Palacios piensa que Segismundo tarda toda la tercera jornada en alcanzar dicho *prudencialismo*, pues dice:

Me gustaría ver con más claridad la afirmación de Edward Wilson, sosteniendo que sólo en el momento en que Segismundo se da cuenta que no ha soñado se consuma su conversión, sin que basten a convencerme los dos versos que aduce para evidenciar que el protagonista

<sup>352</sup> Homstad, 1989, p. 129. La cita de Menéndez Pelayo, 1946 [1881] p. 276. Remite a Hesse, 1965, pp. 114-133; a Wilson, 1976 [1946]; a Sloman, 1965, pp. 90-100; y Palacios, 1960, p. 130.

se cree al fin despierto cuando encuentra por tercera vez a Rosaura: «que no es posible que quepan / en un sueño tantas cosas».

Tanto el crítico inglés como yo tomamos postura contra el injusto reproche que hace Menéndez Pelayo a Calderón a propósito de la rapidez con que se convierte el personaje; pero mientras Wilson parece creer en su artículo que la conversión es gradual y se consuma en la escena citada, yo creo que se verifica en el momento de despertar en la torre y de recitar su monólogo; y que su rapidez responde a una realidad exigida por el argumento: es un abrir los ojos que señala el abandono de la concepción de la vida como soberbia y la entrada en la concepción de la vida como sueño: base principal en la conversión del príncipe pero que necesitará todavía arduas luchas para consolidarse. [...] A Calderón no le convenía que su personaje se creyese despierto más que cuando se encuentra en la torre, símbolo de la muerte.

El prudencialismo no es la mera teoría de la prudencia, sino su contraposición temática al maquiavelismo, contraposición que para Palacios ilustran los cambios que Segismundo muestra en la obra. Homstad, por su lado, confirma el maquiavelismo de Segismundo en la condena al soldado rebelde: «It is clear that the perfect Machiavellian prince can be prudent without being virtuous. He need only be carefull» (p. 137).

Por último, Palacios, aunque no menciona esa escena, aclara previamente su interpretación de la misma al decir: «El poder político no es una conquista propia contra la fortuna, como quiere el maquiavelismo. Es un préstamo de la providencia de Dios». Y cita como ilustración los versos con lo que se decide a salir de la torre: «Y con esta prevención / de que cuando fuese cierto, / es todo el poder prestado / y ha de volverse a su dueño, / atrevámonos a todo» (vv. 2368-2372).

Palacios considera, por lo tanto, que los actos de Segismundo están de ahí en adelante «dirigidos por la divina Providencia, y lo mejor es sujetarse a ella, haciendo de la necesidad virtud»<sup>353</sup>. Una comprensión de la teología política («el poder prestado») con la que estamos de acuerdo, aunque no coincidamos con este autor en ver al Segismundo de la segunda jornada como el príncipe

<sup>353</sup> Palacios, 1960, pp. 85-87.

maquiavélico perfecto, pues ya mencionamos nuestro acuerdo con Reichenberger en la «encerrona» que supuso su estancia en palacio.

Otro autor que también considera súbita la conversión de Segismundo es Hugo Friedrich, pero esta vez para entenderla plenamente acorde con la orientación a lo suprapersonal de un teatro que define como «simbólico», en contraposición al teatro realista o al psicológico. Para Friedrich, si Segismundo sabe de repente lo que es justo y *La vida es sueño* no consigue explicarlo con claridad, es porque no es eso lo que le interesa a Calderón, siendo esa conversión comparable a la de Cipriano al cristianismo en *El mágico prodigioso*, ya que resulta «tan inesperada e inexplicable — desde el punto de vista subjetivo— como lo son las conversiones en las leyendas y vidas de santos». Para Friedrich,

Calderón no pretende que sus personajes se entiendan como individuos, como hombres determinados históricamente, cuyo carácter se convierte en su destino, ni tampoco como tipos que reúnan en sí todos los síntomas de una calidad moral. Son objetos de órdenes suprapersonales, envueltos en la lucha imperecedera entre poderes divinos y diabólicos por el alma que, si bien destinada a la redención, se encuentra expuesta al peligro de abusar de su libertad y hundirse en una mundana temeridad.

Y así,

corresponde al teatro de Calderón el que sus figuras se vean súbitamente conducidas hacia planos más altos, pues sus transformaciones no son la consecuencia de su carácter o de una experiencia vital, sino signos ejemplares de la posibilidad, a cada momento, del descenso de la gracia, cuya particularidad consiste, justamente, en que puede acontecer de improviso y fuera de la natural secuencia del tiempo.

No encontramos mejor apoyo para ilustrar nuestras argumentaciones acerca del perdón de Segismundo a Basilio que ese «descenso de la gracia, fuera de la natural secuencia del tiempo»...

Friedrich, en fin, acierta desde nuestro punto de vista en considerar al teatro de Calderón ajeno a todos los realismos psicológicos y de otra especie que, por otro lado, será el mismo argumento que permita a Regalado rescatar la modernidad de Calderón del menosprecio en que ha caído, en comparación con el teatro de Shakespeare, tras el psicologismo del siglo XIX:

Todo lo que atrae y despierta los sentidos, todo lo personal que tienen las figuras de Calderón, está sometido a la dramática general de la lucha de los poderes trascendentes por el alma humana. Es el viejo esquema de la psicomaquia, tal como la conoce la Biblia y la creencia popular, y tal como Prudencio, el español del siglo IV, lo plasmó en un poema alegórico; constituye una de las muchas raíces que enlazan el teatro de Calderón con la mentalidad medieval<sup>354</sup>.

Recientemente, J. L. Suárez ha planteado que «no se puede hablar propiamente de conversión, porque en realidad no hay tal conversión sino un proceso de aprendizaje mediante el cual el príncipe ha conseguido salir de la torre y mantenerse fuera de ella». Suárez no cree que exista ninguna vocación de «obrar bien» en el sentido moral que Regalado utiliza esa expresión (p. 605), «en lucha contra el mal», pues para Segismundo obrar bien es no equivocarse, y la racionalidad, prioritariamente, razón instrumental<sup>355</sup>.

Segismundo, por tanto, «no tiene vocación sino deseo de vivir, y su adecuación al papel de príncipe no es más que un recurso para salvar su existencia y construir una identidad acorde con las creencias sociales»... Pero entender a Segismundo desde una «razón práctica tan precaria» no le impide a Suárez mostrar su asombro ante las soluciones finalmente adoptadas por Calderón:

Quizás lo más sorprendente es que, a pesar de mostrar una sensibilidad claramente moderna en la manera de afrontar los problemas de Segismundo, Calderón parece inclinarse finalmente por las únicas soluciones conocidas. A pesar de ensayar nuevas posibilidades, cabría preguntarse si al final la nueva formulación de los problemas existenciales de Segismundo no son sino una apuesta encubierta por los criterios clásicos de comportamiento cristiano.

Ya hemos advertido del espejismo que provoca en la Comedia la escasez de referencias al cristianismo o la Iglesia, pero recordemos en ese sentido lo dicho por Daniel L. Heiple:

Although a number of critics in the past have assumed the play is a religious work, there are in fact few referents to the deity (mostly in

<sup>354</sup> Friedrich, 2006, pp. 51-53.

<sup>355</sup> Suárez, 1999, pp. 33 y 35. Lamentamos no haber podido leer el seguramente atinado Suárez, 2003.

oaths). The other references to Christianity are minimal: one to original sin, one to Christian charity, two to Catholic education, and only two to an afterlife. Segismundo dialogues with the impersonal «cielos», not God, throughout the play. In this context, the high number of references to secular philosophers is also noteworthy. [...] In this play, there are no references to the Church, and the Church does not instruct and does not teach. Calderón's position on education seems to be a step towards that of the philosophes of the following century, from whom nature was sufficient unto itself as a teacher and model. Calderon reaffirms traditional philosophy and Christianity, but, by replacing the Church with experience and reason as necessary steps in Segismundo's education he seems to anticipate the philosophical positions of the eighteenth century<sup>356</sup>.

Suárez, de todos modos, confiesa que en esa convivencia de una sensibilidad moderna con el cristianismo no parece encajar la condena al soldado rebelde:

En mi opinión queda pendiente una explicación satisfactoria del tipo de justicia, en cuanto virtud ético-política, que entra en juego con la decisión de encarcelar al soldado rebelde. Me parece que Calderón deja el encarcelamiento del soldado como recordatorio de la condición cíclica de una existencia humana basada en el lema que da título a la obra.

Condición cíclica que ya abordó Bandera en su artículo de 1975 titulado «La crisis del saber en *La vida es sueño*», artículo en el que critica las interpretaciones que ven la reconciliación entre padre e hijo como culminación de un proceso que inicia la llamada *conversión* de Segismundo ante Rosaura, pues esa interpretación «no hace sino transformar al Segismundo violento en el magnánimo y providente Basilio del comienzo, con lo cual no hacemos sino dar una vuelta a la rueda y encontrarnos en el punto de partida otra vez (que es precisamente lo que va a ocurrir al final de drama)»<sup>357</sup>.

Aquí Bandera se sirve ya de Girard y se ciñe a los aspectos «fenomenológicos» de la Revelación, es decir, insiste en no atender a la tradición católica y, por ello, en no poder explicar la «interpretación tradicional» de la justicia sino como justicia poética:

<sup>356</sup> Heiple, 1993, pp. 111 y 123.

<sup>357</sup> Bandera, 1975b, pp. 7-28; a continuación, pp. 25-26.

Tiene razón Parker; probablemente no hay otro autor en toda la historia de la literatura española que comprenda más a fondo el mecanismo de la justicia poética. Ese mecanismo de la justicia poética no es otro que el de la expulsión del *pharmacos*, el del sacrificio de la víctima expiatoria. Ese *pharmacos* se convierte en la piedra angular de todo el edificio: *Lapidem quem reprobaverunt aedificantes, hic factus est in caput anguli* (Mat., . 21, 42). Pero esta es precisamente la piedra sobre la que tropieza el orden y la paz, este es el origen del sueño y lo que hace inevitable la catástrofe: *Et qui ceciderit super lapidem istum, confringetur* (Ibid., 44).

Bandera, por tanto, no discierne entre justicia poética y justicia cristiana pues considera que la selección de la víctima final es puramente arbitraria, más aún, cree que

rechazar la arbitrariedad es rechazar la igualdad entre padre e hijo, imaginar que la violencia puede dominarse, es volver a cometer el mismo «error» de Basilio, volver a confiar en la filosofía y en la ciencia». Del mismo modo piensa que «si hay alguna diferencia entre la situación de Basilio en el principio y en el final de *La vida es sueño* es que al final Segismundo sabe ya que toda su sabiduría es un sueño.

Nosotros, en cambio, al intentar discernir también la justicia cristiana, pensamos que la víctima no es arbitraria, pues Segismundo, al estilo del *katechon*, condena al soldado porque éste no asume la nueva legitimidad en que se hallan tras la victoria de la «extraña derrota» que supone el perdón a Basilio, victoria a la que debe someterse y no intentar aprovecharse del nuevo orden social al modo en que lo hacen la ciencia y filosofía «modernas», esto es, sin responsabilizarse de nuestra naturaleza sacrificial.

Recordemos que la reacción de Segismundo tendrá que ver con la pregunta con la que Girard define a la situación moderna «¿Cuál es la función que les corresponde a los sacrificios en una perspectiva en la que la verdad está revelada?» Pregunta que relaciona con el *katechon*, del que dice: «el *katechon* está ligado a un saber, al saber que destruye a Satán... La cuestión del *katechon* concierne a todos los que tienen autoridad para actuar ¿Cómo deben actuar si saben?»<sup>358</sup>.

<sup>358</sup> Girard, 2006a, p. 102.

Esto es, Segismundo no acaba por saber que toda su sabiduría es un sueño, como quiere Bandera, sino que acaba diciendo «fue mi maestro un sueño», un sueño del que aprendió un saber que vence «desengañando» al poder del destino. Y de ahí también que Segismundo no cometa el mismo «error» de Basilio al condenar al soldado, pues el nuevo orden social y político no será ya igual al de Basilio, tal como también pretende Bandera, autor que no en vano acabará cometiendo el mismo «error» de Basilio al confiar en un protocolo «fenomenológico»...

Y de ahí, en definitiva, que al no discernir la justicia cristiana, Bandera se enrede en la tragedia que supone para la crítica el final de la obra:

Al descubrir el paralelismo entre el final y el principio del drama, al descubrir la tragedia, la crítica da un paso atrás horrorizada. Se hace necesario restablecer las diferencias, separar una cosa de otra para que la moralidad y la razón puedan subsistir. O hay injusticia o hay justicia, o paz o guerra, no puede haber dos cosas a la vez.

Pero el terror que provoca ese paso atrás es aún mayor de lo que piensa Bandera pues el paso que nos obliga a dar la Comedia no es sólo hacia el reconocimiento de nuestra naturaleza sacrificial sino hacia la identificación de las ligaduras específicas de una época que hemos dado en llamar Modernidad y que son las que nos condenan a confiar en un entramado platónico de ciencias y filosofías que nos incapacita para entender que sólo alcanzaremos el sentido de *La vida es sueño* cuando aceptemos que sólo Cristo sigue siendo el Camino, la Verdad y la Vida.

De este modo podríamos decir con Clotaldo que no es «cristiana determinación» decir, como dice Moreno Castillo, quien parece coincidir en esto con Bandera, que la última intervención del soldado «sirve para recordar que el horóscopo que se ha cumplido era verdaderamente fatídico», pues en realidad sirve para recordar algo más contundente todavía, que nuestra libertad sólo alcanza a ser real cuando aceptamos la ayuda de ese Dios Amor que nos reveló nuestra naturaleza sacrificial.

Puede, por tanto, que *La vida es sueño* resulte trágica a la Era Moderna porque esconda una alegoría cristiana, o así al menos se desprende del planteamiento alegórico cristiano que tanto hemos

repetido, pues en el perdón a Basilio y las decisiones finales de Segismundo puede claramente interpretarse que en el primero se pone a Cristo como categoría hermenéutica y en las segundas se sacan consecuencias para la vida cristiana.

O en palabras de Clotaldo, que en el primero rige la determinación cristiana de no decir que no hay reparo a la saña del hado y en las segundas las prevenciones para, si no se está reservado de la desgracia, hacer por donde reservarse.

O en palabras de Girard, que en el primero se imita el modelo de un Dios que en Cristo nos hizo ver de modo contundente que Él no tiene nada que ver con la violencia y en las segundas se proponen formas de afrontar la realidad ante lo mucho que todavía dependemos de esa violencia.

Y así podríamos decir también, ahora con Segismundo, que «sirva de ejemplo este raro espectáculo» de una obra que finaliza como comienza, con un hombre encerrado en una torre, para comprender la distancia que nos separa de una sociedad que participaba de la vivencia de que lo verdaderamente fatídico era negar el valor redentor de la Verdad cristiana...

Segismundo asume, por tanto, la función de *katechon* que vivía la Monarquía Católica que vio estrenar la Comedia, una función, como recuerda Girard, ligada a su visibilidad pues es un saber que destruye a Satán y «el viejo Satán tiene un rol social, por consecuencia invisible». Y así, el saber que Segismundo alcanza sobre las víctimas es un saber que es precisamente un actuar que sabe que esa prisión debe seguir ocupada, pero no por una víctima cualquiera o una víctima justificada por un mal uso de la ciencia, como lo fue él, sino por una víctima exigida por la justicia cristiana.

Sólo el género teatral permite una indagación del platonismo capaz de alcanzar tal grado de comprensión de la revelación cristiana y ello explica que A. Parker, en *El valor actual del Humanismo Español*, considerara al teatro de Calderón como eje y nervadura de un humanismo cristiano que merece llamarse español pues «no ha habido otra cultura en los tiempos modernos que lo haya concebido con tanta claridad y perspicacia y que lo haya sentido tan hondamente como la cultura española».



## LA VÍCTIMA SIMBÓLICA

Volvemos a recordar de nuevo, por tanto, el valor actual del humanismo español que Parker resumió en

ser muy sabio, además de inteligible hoy día como no lo fue ni lo pudo ser para los tres siglos que van de Calderón a nosotros. Tres siglos en los que la Humanidad ha andado en busca de muchos bienes; se ha preocupado con la ciencia, la educación, la política, la economía y muchas cosas más. Nada de esto ha de despreciarse; todo lo contrario. Pero ¿no es verdad que si la Humanidad se queda en la circunferencia de la vida sin mirar el centro, da con el mal? ¿No es que la experiencia de la Humanidad ha venido a darle la razón a Calderón?

Tres siglos que son en los que Albert Camus justamente coloca la presencia de *El hombre rebelde*... y que explican las dificultades que encuentra la comprensión de la última decisión de Segismundo, pues la defensa de las víctimas, al prescindir de la Verdad cristiana, ha quedado a cargo de los «rebeldes», esto es, de una preocupación por las víctimas en la que, en términos de Moreno Castillo, se superpone el nivel simbólico sobre el real y, de este modo, se emplea un sentido traslaticio que éstas no pueden comprender, aunque se actúe como si pudieran y debieran entenderlo. Valga como ejemplo de ello el artículo de Marcos Carcedo titulado «La filosofía de los rebeldes de *La vida es sueño*»<sup>359</sup>, donde se plantea que los rebeldes no son los soldados que irrumpen en la torre sino personajes que se rebelan contra la filosofía escolástica y la sociedad estamental, es decir, tanto Basilio, que sería el representante del Empirismo, como Segismundo, representante el Racionalismo e incluso Clarín, del Pragmatismo.

Tres siglos, en definitiva, desde el fin de una Monarquía Hispánica a la que la ciencia política atribuye la ya mencionada función de *katechon* aunque, según Girard, ni hay «ciencia política» pura, ni se puede hacer una verdadera teoría sobre el *katechon*.

Es una lástima que Girard no nos hable de *La vida es sueño* pues en ella habría encontrado, sin duda, la manera de suplir la falta de verdadera teoría sobre el *katechon*, así como de ilustrar la función de

<sup>359</sup> Marcos, 1995, pp. 315-366.

los sacrificios en una «modernidad» no tan consciente como se supone de la verdad revelada, al menos en el caso de la Ilustración:

Carl Schmitt señala que la única ciencia social posible para el mundo de la Ilustración era la ciencia del orden. Considera también que esta ciencia del orden no es el orden. Se trata de un discurso sobre el orden. Pero un discurso sobre el orden, incluso aunque haya sido proclamado durante siglos, puede perfectamente no reflejar la verdad. Lo que dice Carl Schmitt es válido para todas las ciencias del hombre, tanto para la antropología como para la ciencia jurídica y la ciencia política. Esto se aplica a las ciencias del hombre que jamás han logrado pensar la crisis.

Pero si algo no dejamos de encontrar en *La vida es sueño* es ese «pensar la crisis» y, como veremos sobre todo al comentar el Auto, en términos casi idénticos a los que le sirven a Girard para concluir el argumento que estamos citando:

Pensar la crisis es volver a la noción de circularidad pre-socrática. La filosofía ilustrada jamás lo enfoca desde este ángulo, porque hace de la crisis una ruptura accidental del orden, algo puramente irracional que, por consiguiente, no es pensable. Pero eso no es aceptable ni desde el punto de vista cristiano ni desde el presocrático<sup>360</sup>.

Girard, sin embargo, «desconoce» el diálogo presocrático-cristiano que Calderón propone en el Auto para «pensar la crisis», una «crisis» que ahora parecería exigir, por tanto, pensar ese Auto. Pensamiento que no puede decirse que la modernidad española se haya planteado y lo más cercano que encontramos son algunas aproximaciones a la víctima que puede suponer el barroco hispano desde el punto de vista literario. Veamos al menos un par de casos en que se hace presente esa víctima simbólica.

Acerquémonos, en primer lugar, al servicio que prestó el plano simbólico del punto de vista literario a la *Introducción literaria a la filosofía* de García Bacca, editada por primera vez en México, donde su autor se hallaba exiliado tras la Guerra Civil, y que supone un intento por superar los planteamientos de la filosofía occidental en base a una «probablemente posible filosofía» extraída de la literatura española y, en concreto, de una lectura de la Comedia y el Auto *La*

<sup>360</sup> Girard, 2006a, pp. 102 y 103.

*Vida es Sueño* dividida en sendos apartados: «sentido dramático y sentido autosacramental de la filosofía española»<sup>361</sup>.

El primero es una lectura de la Comedia «en tres jornadas filosóficas» que puede resumirse así:

En la Jornada primera el *racionalismo* venció con su plan experimental al *Hombre* y lo esclavizó, tratándolo como cosa; en la segunda vence el racionalismo una vez más contra el Hombre en plan de fiera, en programa *empírico*; la Jornada tercera muestra que la auténtica victoria sobre el *Racionalismo* la consigue el *hombre ético*, no como individuo solitario, sino como miembro y representante de su Pueblo, de empresas morales colectivas.

La clave de esta lectura son, de nuevo, los soldados rebeldes, a los que ve como el *instinto popular o Voz del Pueblo* que logran convencer a Segismundo para alcanzar una victoria que será, sobre todo, moral y *no individual*. Nada dice sobre la decisión de dejar en la torre al jefe de los soldados sino que concluye advirtiéndole que este drama no cierra los problemas:

en todo el drama y en el final mismo resuena temblorosa otra cuestión, sí en verdad trascendente: esta vida, aun la despierta, despierta por la Razón y por la Ética, ¿no será sueño comparada con otra vida, con la *vida sobrenatural*?

El sentido *dramático* de la filosofía española exige, para su complemento, la explicación del sentido *autosacramental* de nuestra provisoria realidad de Hombres.

García-Bacca parece proponer, por tanto, una lectura que, como la de Segovia, ignora el final de la obra, pero en su caso, para «superar la posición filosófica *natural* en otra auténticamente *sobrenatural*, siempre vivida y sentida en español».

A ello dedica el segundo apartado, en el que realiza una lectura filosófica del Auto que sigue el impulso generado por los soldados rebeldes o «Voz del Pueblo» o Ética *popular* española que, al ser capaz de superar al racionalismo y apriorismo, esto es, a los tipos europeos de Ética y Moral (Kant, Scheler), permite elevar ese tema al orden sobrenatural: «Al español castizo le piden el alma y el

<sup>361</sup> García-Bacca, 2003 [1944], p. 294. A continuación, pp. 352-361.

cuerpo *sobrenaturalizarse*, no el hacerse *superhombre*, sino nacerse a una nueva vida, sobre todos los tipos de vida natural —sensible, inteligible, moral— que por el primer nacimiento ha adquirido».

Este *sobrenaturalizarse* o, en castizo, *sobreponerse*, dirige toda su lectura del Auto desde «el sentido *ontológico* del mundo físico que se sobrepone o trasciende a sí mismo en el sentido *cósmico* o *estético* que, a su vez, se traspone o sobrepone en el sentido *simbólico* o *apersonado*» (que no hay que confundir con «personificador»). Tras la caída del Hombre en el pecado original, García Bacca describe como «segunda transcendencia» lo que considera tanto «Vida hipostática», esto es, la salvación a la que accede el Hombre gracias al Peregrino-Sabiduría-Cristo, como «Vida eucarística o sacramental», que es la que alcanza a los individuos humanos todos y en la que es de destacar la diferencia que establece entre la función simbólica y la sacramental, pues a la segunda la considera *real* o perteneciente al orden de la causa eficiente instrumental.

Pero, en realidad, García-Bacca oculta en el Auto a Cristo del mismo modo que a la víctima de la torre en la Comedia, a saber, interpretándolos simbólicamente y, por tanto, superponiendo lo simbólico a lo real, es decir, empleando un sentido traslaticio que impone una interpretación que no puede ni debe ser aceptada, aunque es la que le permite justificar las peculiares ansias de transcendencia que atribuye al Pueblo español:

el alma española, en sus afanes incontenibles de superación de sí misma, aún de su ser mismo y en cuanto ser, acogió la doctrina cristiana de la Encarnación o Apersonamiento del Verbo, de una Persona divina, en la naturaleza como tabla de salvación para sus anhelos de total transcendencia. Y Calderón, haciéndose eco teatral de ese anhelo popular, prescindirá del hombre y nombre concreto de Jesús de Nazaret y hablará de una *unión hipostática* entre el *Hombre* y una *Persona divina*. [...] Esta interpretación de la unión hipostática con el *Hombre*, con *uno de los nuestros* —bien recalcado que se trataba de *uno de los nuestros*— satisfacía las ansias de transcendencia del alma española.

Por ello,

la Eucaristía representaba a los ojos del genuino español de los tiempos de Calderón, el sacramento por excelencia, el remedio para sus ansias de

*transustanciación*, de cambio íntegro y superador de la sustancia o esencia que por el primer nacimiento recibió.

Recordemos que la lectura del Auto de García-Bacca está encaminada a plantear como «probablemente posible filosofía» *el modelo sacramental del filosofar español*, es decir, un modelo que, en tanto que filosófico, va a exigir un encubrimiento que será, en este caso, el del mismo sacramento de la Eucaristía. Veámoslo, pues para García-Bacca

toda filosofía europea clásica ha supuesto desde siempre que el hombre está bien hecho en su esencia y sustancia, que, por esto, las esencias son inmutables; empero el español cree notar en sus entrañas ganas rarísimas de nacerse a otra vida radicalmente diversa de la que por nacimiento humano posee, nacerse a vida sobrenatural, trascender la vida misma en su plenitud, y trascenderla por algún modo de apersonamiento de Persona divina, de Dios sobrenatural en ella. A esta segunda potencia de ansias de transustanciación satisface el sacramento de la Eucaristía, tal como lo explica el dogma cristiano. Por esto lo abrazó el alma española con tan desesperada fuerza y puso a su servicio todo lo que naturalmente tenía: la vida y sustancia natural.

Esto es, para este autor, «la generosidad y magnificante desprecio que el español castizo hace de la vida *natural* proviene del convencimiento de que la vida *natural* es algo a *transustanciar*, a *sobrenaturalizar*, no algo definitivo y única manera de ser». «Tal es el frenesí definitorio del alma española», nos dice, parafraseando a Segismundo:

¿Qué es la vida? Un frenesí. Frenesí, no *ímpetu vital*, comedido o cohetero; ni menos *moralidad* con imperativos categóricos, disfraces delicados de imperios naturales; nada de *Yo trascendental* o vida fenomenológica pura, que todo ello presupone, como bajo de orquesta, la timbalera y monótona afirmación de que el hombre posee una esencia inmutable, necesaria, eterna, diamante que desenterrar de entre las escorias de la vida empírica y sensible. Afuera todo eso de *existencia auténtica*, de *Dasein* heideggeriano, cuyo supuesto implícito es que dentro del hombre cotidiano hay un hombre de *realidad de verdad* que por sola *modalización* puede surgir del otro, sin cambios radicales, sin transustanciaciones.

Por esto, el genuino español no puede ser ni kantiano, ni husserliano, ni heideggeriano, ni todas esas zarandajas que últimamente han circulado en Europa y que son trajes hechos a medida: a la medida de los que la tienen definida y esencial, de los que se creen *sustancias* y se hallan bien con el *natural*, no para quienes no la tienen, ni se sienten sustancias definibles ni definitivas, ni les viene justo lo natural, sino estrecho y oprimente.

Desde esta perspectiva, por tanto, el Auto no representaría la exaltación de la Eucaristía sino la del destino cristiano del pueblo español:

Que el nuestro, el de los españoles de cuerpo y alma —no precisamente los de geografía y derecho—, sea el de *transustanciamos* o *sobrenaturalizarnos* —de una forma u otra, cristiana o no—, es la lotería o suerte que nos cayó como *Pueblo*, y fuera inútil pretender evadirse de este destino, de este trance de frenesí que es nuestra constitución.

Y no parece sujeto a duda de ninguna especie el que una de las maneras o posibilidades de ser auténticamente, castizamente, español sea la de ser cristiano, en el magnificante, señorial y viviente sentido del auto sacramental *La vida es sueño*.

Vemos por tanto el enorme partido que este autor ha sacado de su salto desde la Comedia al Auto sin pasar por las decisiones finales de Segismundo y, sobre todo, de la presencia de esos soldados que animaron a éste a recuperar sus legítimos derechos. Y vemos también que el motivo que anima al propósito de este autor es, en el fondo, salir en defensa de ese «chivo expiatorio» del que la Modernidad ignora que se ha servido y se sigue sirviendo para llegar a ser lo que es y que no es otro que la presencia de un «posible» pensamiento en la España de los Austrias.

Lo que ocurre, tal como hemos visto, es que al intentar defender esa víctima con planteamientos filosóficos no se consigue rescatar esa realidad sino de forma simbólica, aunque ésta sea «pre-crítica», tal como parece desprenderse de la influencia de Herder que creemos encontrar en García-Bacca.

De todos modos no queremos dejar de señalar que la defensa de esa víctima tiene un responsable académico en la disciplina de la Filología Hispánica, siendo nuestro interés advertir de la peculiar complejidad que ofrece esa tarea. Como botón de muestra

quisiéramos comentar brevemente una reciente aportación del catedrático de literatura española de la Universidad de Salamanca, D. Fernando Rodríguez de la Flor, en su texto *Era Melancólica*<sup>362</sup>, pues resume con coherencia la desazón que provoca en la actual posmodernidad la presencia de un legado histórico-cultural víctima, quizás, de sus propias pretensiones, pero que sin duda lo es de las que la propia posmodernidad ha heredado del Siglo de las Luces, siglo que no hubiera querido mejor destino para dicha víctima que el que le ofrece este texto tan sólo en los títulos de sus apartados generales: «Lección de Sombras, Mundo Breve, *Lacrimae*, La Cripta Barroca».

De este estudio merece destacar su actualidad en un ambiente cultural español que no encuentra manera de integrar el barroco hispano en cualquiera de las siempre penúltimas acepciones de lo posmoderno, como explica la despedida de su Epílogo:

Contra las retóricas de la profundidad barroca, se alza, pues, el espíritu de la superficialidad radical. [...] Concentrados en el presente y en las cuestiones relativas al dominio de la pura materialidad del espacio a explotar; gobernado por la energía proyectiva del deseo, nuestro tiempo dice adiós al Barroco hispano (olvidando su ética y enalteciendo acaso sólo su estética). Esto lo hace obedeciendo el espíritu de un emblema también él, paradójicamente, fruto del espíritu barroco: «*quae supra nos, nihil ad nos*». En efecto: «lo que está por encima de nosotros, es nada para nosotros».

A lo que cabe hoy añadir: lo que está por detrás (en el tiempo) de nosotros, es también, al fin y al cabo, *nada ya para nosotros* (p. 386).

Integración del barroco hispano en la que este estudio destaca por el valor que muestra al levantar acta de una realidad que tantos otros escamotean sin atreverse a decir cara a cara a esa víctima el nauseabundo hedor de «chivo expiatorio» que desprende desde los inicios programáticos de lo «moderno», entendido este término tal como también lo indica:

La Ilustración, después de todo, nos salva de las llamadas trascendentes que adoptan las formas más extremas de la deslibidinización y la renuncia barroca, mientras nos transporta definitivamente al otro lado del tiempo,

<sup>362</sup> Rodríguez, 2007. Entre paréntesis se indican las páginas concretas de donde se sacan las citas.

en brazos de las divinidades menores de la sátira, la risa, la burla; lejos por fin, en todo caso, de la «edad infantil de la humanidad», que es también, por pura paradoja, la «edad melancólica» (p. 384).

O también:

De la mano de Kant, volvemos las espaldas enteramente a la legión de quienes (hipócritamente o no) expresaron en aquel entonces su decepción y cansancio del mundo. Fin inapelable para el reino de los *theologici*, de los *accidiosi*, *melancholici*, *satyrici*, *solitari*... Obviando incluso la evidencia de que nos dejaron el legado más conmovedor y persuasivo de la historia cultural de Occidente (p. 383).

Es de agradecer, por tanto, la claridad de una visión sin apaños «neobarrocos» tan socorridos hoy en día como ignorantes de que ya desde los comienzos de esa tarea de reciclaje en Severo Sarduy hubo de eliminarse lo «catequético» para proponer así un «*paradigma cognitivo reconocible dentro del paradigma estético*»<sup>363</sup>.

Es de agradecer, en fin, el riesgo que supone enfrentarse a la contradicción que supone echar por la borda la profundidad del mar por el que se navega, ese muerto a sus espaldas que asume como paradoja casi en cada párrafo, tal como puede verse en los ya citados, y en la que implica a su labor erudita no sólo desde el manejo de una extensa bibliografía de la época sino, sobre todo, desde un escogido repertorio iconográfico en el que apoya un muy cuidado discurso tanto más persuasivo cuanto participativo de esa «civilización de la imagen»<sup>364</sup> que, definida así por G. Durand para el mundo que nos toca y nos tocará vivir, tiene sus orígenes augurales precisamente en el mundo Barroco. No en vano lo anuncia el subtítulo del texto: «Figuras del imaginario barroco».

Y no en vano tampoco resulta constatar que la única vez que ese texto permite atisbar lo real de la esperanza cristiana sea al comentar el «Soldado español muerto», lienzo anónimo napolitano del XVII que le obliga a situar los «objetos de melancolía» o «jeroglíficos de la muerte» precisamente en el siglo al que Parker remitía, en contraste con el XVI, ese «humanismo cristiano-español que es inteligible

<sup>363</sup> Chiampi, 2000, p. 47.

<sup>364</sup> Durand, 2000, p. 17.



para nosotros hoy día como no lo fue ni lo pudo ser para los tres siglos que van de Calderón a nosotros».

Para de la Flor es tal la singular belleza de ese cuadro que no puede por menos que sentir en algún grado justificada la promesa redentora de la Verdad cristiana:

Y, con todo, la *fascinatio* que ejerce en la cultura barroca la muerte no es propiamente la que puede causar un efecto de nihilificación total y acabamiento, sino que, de manera aún más profunda, [...] apunta gravemente hacia una enigmática, misteriosa promesa de futura resurrección. No son solamente los vivos quienes se convertirán al fin de sus días en polvo, sino que el polvo mismo se transformará, por la promesa, en hombres levantados. De esta suerte de promesa redentiva se hace representación el cuadro anónimo napolitano del soldado español, uno de los grandes emblemas de esta era que hemos definido como melancólica (p. 344).

Esta intuición se verá, sin embargo, sin posibilidad de convertirse en argumento debido al uso de la paradoja al que se ve continuamente obligado el discurso de un autor afectado por el colapso que provoca la comprensión moderna de lo «simbólico», tal como muestra la visión que ofrece de la Eucaristía al acercarse al mundo de los autos:

La unión de lo visible y de lo invisible se postula, en este teatro, como posible en el *mysterium* del símbolo, hallando su arquetipo en lo que se muestra como «símbolo de los símbolos», pues que en él alienta la promesa inaudita de que lo divino puede todavía realizarse *en* la tierra: la Eucaristía, el misterio triste, el acto de naturaleza nostálgica, que resume en un gesto sacrificial todo el trasfondo ideológico de una comunidad cultural (p. 166).

Pero definir a la Eucaristía como «misterio triste» implicaría, para comenzar, que la fiesta del día del Corpus, en que se celebraban los autos, era un día triste, algo que supone tal error de perspectiva que no puede ser atribuido a los textos, suficientemente explícitos a la hora de manifestar de mil y una maneras que, como decía san Juan Crisóstomo, «Ubi caritas gaudet, ibi est festivitas».

«Allí donde la caridad se alegra, está la fiesta» y, en especial, en *El día mayor de los días*, título de un auto de Calderón sobre el propio

día del Corpus que, al ser «Día de todos los Días / contiene edades eternas». Sería, por tanto, aconsejable para este autor acercarse a los autos o, en su defecto, al estudio de Regalado quien, apoyado en Julio Caro Baroja, contextualiza para el hombre laico y posmoderno las posibilidades que ofreció el catolicismo para ajustar el calendario a un orden pasional que no dejaba sitio sólo a «pasiones frías», más propias de los herejes del norte ante quienes Calderón opone la alegría devota que muestra el gracioso en el papel de Pueblo vestido de loco:

¡y qué bien parece loco  
el pueblo! Pues hubo quien  
dijo que el Día de Dios  
era cada cascabel  
de un danzante silogismo  
contra el apóstata infiel;  
y pues el que hoy no está loco,  
no está cuerdo<sup>365</sup>.

Como comenta Regalado:

el Pueblo dota al «cascabel de un danzante» de la fuerza de un silogismo, respuesta de la nación católica a las razones del hereje, en tanto Calderón asoció la Reforma protestante a la racionalización del misterio, como atestigua la Apostasía («Los piélagos del Norte / mi imperio son») en *Psiquis y Cupido* (1640): «yo sólo fundo / en razón mi razón, pues los abismos / de todos venzo con mis silogismos».

Para Regalado, «ni racionalistas ni protestantes entendieron la paradoja del bufón como tampoco la entendió la mentalidad neoclásica encarnada en las palabras del teórico Chapelain que acusó a España de no tener idea de la razón».

Pues, en fin,

el hombre del Barroco, capaz de vivir con idéntica intensidad el Martes de Carnaval y el Miércoles de Ceniza, expresó su regocijo con un fervor que nos es ajeno. En aquel entonces no regía el concepto de cultura que

<sup>365</sup> Calderón, *Autos sacramentales*, p. 986 (*El árbol del mejor fruto*, Loa). Regalado, 1995, vol. II, pp. 141-145 y 241.

hoy nos atenaza, el cultivo de los más altos valores de la humanidad divorciados de la fe en Dios.

Rodríguez de la Flor, al ver la Eucaristía como «misterio triste», no muestra por tanto sino una incompreensión hacia las pasiones y afectos de la época tan inexplicable como la sospecha que le plantea la carga cristiana de los materiales que estudia. Y así, cuando refiere el ejercicio de la *disimulación* ejercido por los monarcas «amaestrados en la fe católica», no debería olvidar, como recuerda Albadalejo, «el benéfico efecto que ese comportamiento, que no dejaba de ser virtud *verdadera*, ejercía sobre el pueblo»<sup>366</sup>.

Pero incluso desde ahí el cristianismo es también motivo de sospecha y ello explica, a nuestro parecer, la drástica resolución que, desde la más rabiosa actualidad, toma Rodríguez de la Flor:

Esta referencia última a un universo de máscaras y de contrapuestos y finalmente mezclados afectos, que oculta la risa en el dolor y el dolor en la alegría (trágica), nos permite disolver la melancolía que se le atribuye a la época en el espacio ilusionista de su espectacularización y de sus poderosas «figuraciones» e *imago*s. Puesto que se da a leer con tanta vehemencia, poniendo en juego el total de las estrategias retóricas que fuerzan la persuasión, tenemos derecho a dudar de ella; a salvaguardarnos activamente de la posible trampa con que nos imanta todavía, y nos fascina con su autoridad impresiva en la representación barroca, que ha sido el objeto hasta aquí de nuestra investigación (p. 383).

La clave del colapso en la recepción de nuestra tradición puede encontrarse, por tanto, en la incapacidad de lo «simbólico» moderno para entender el sacramento de la Eucaristía, algo que nos lo habrá de explicar, si prestamos atención, el propio Calderón.

En efecto, tal como intentaremos ilustrar al comentar el Auto *La vida es sueño*, Calderón ayuda a discernir dos acepciones del término símbolo, una que podemos denominar «moderna» y que es la que habitualmente consideramos como plano espiritual de la alegoría retórica y otra en la que debemos entender por símbolo el símbolo apostólico (*symbolum fides*) que se remonta a la fe trinitaria expresada en los ritos bautismales, símbolo que subyace a la Comedia y es evidente en el Auto pues la Trinidad cristiana, al contrario de

<sup>366</sup> Rodríguez, 2007, p. 101.

Basilio con Segismundo, perdona al Hombre caído en el pecado original.

Tendremos, en definitiva, que atender a la ilustración de la Fe que Calderón ofrece en ese Auto y disculpar así en algún modo la intemperancia de Rodríguez de la Flor ya que del «desconocimiento» del barroco hispano no se salva ni la propia teología católica, como lo demuestra, por ejemplo, un reciente estudio sobre el tema del símbolo titulado *La vida del símbolo, la dimensión simbólica de la religión*, texto de Mardones en el que el Barroco merece sólo un párrafo<sup>367</sup>, y ello a pesar de la urgencia que plantea el autor por «recuperar el símbolo» en una situación actual que define de «predominio de la imagen y anemia simbólica».

Bien es verdad que la tenaz búsqueda intelectual de Mardones, definida por su interés en establecer cauces de diálogo entre el cristianismo y las claves culturales predominantes en esta convulsa época de «no-creencias», le había llevado últimamente a prestar atención a la teoría de Girard, con lo que sólo podemos sospechar la riqueza que podría haber aportado al pensamiento teológico si la muerte no hubiera truncado una producción crítica tan relevante como la suya, y de la que nos dejó, como testimonio último, su artículo «Religión, cultura y violencia: la teoría mimética de René Girard», editado en la monografía que la revista *Anthropos* dedicó al pensador francés<sup>368</sup>.

Del mismo modo, de atender de la Flor a las enseñanzas de Girard, bien podría salvar la fascinación por el pensamiento de Derrida, que es la clave del arco que permite el acceso a su despedida del Barroco. Así entendería, como hizo Bandera en su día, que:

Lo que la obra de Derrida sugiere indirectamente y lo que la de Girard afirma de manera explícita es que la reconstrucción de los muros de la «ciudad», la expulsión de la violencia, que lleva a cabo el pensamiento filosófico y científico, no es menos arbitraria que la que se opera en torno al altar sangriento de los sacrificios; que todo el esfuerzo civilizador no es sino un monumental sacrificio tan ciego ante su propia violencia como lo eran ante la suya los que se purificaban con la sangre de la

<sup>367</sup> Mardones, 2001, p. 43.

<sup>368</sup> Mardones, 2006, pp. 57-69.

víctima; que la civilización disimula y oculta la violencia de la misma manera que la ocultaba el rito al sacralizarla<sup>369</sup>.

De este modo quizás pudiera advertir en la Eucaristía no un «misterio triste», sino un misterio de Misericordia, *mysterium fidei* de un sacrificio que se hace presente para la salvación de todos los hombres, «símbolo de los símbolos» ajeno a los planteamientos alegóricos de W. Benjamin, a quien sigue de la Flor hasta el punto de coincidir en ese gesto suyo de adiós al Barroco, pues no en vano para Benjamin, según Stephan Mosés, «salvar el pasado significa sobre todo arrancarlo al conformismo que, en cada instante, amenaza con violentarlo, para darle, en el corazón de nuestro presente, una nueva actualidad». Porque «la forma en que honramos el pasado convirtiéndolo en una “pequeña herencia” es más funesta de lo que sería su pura y simple desaparición»<sup>370</sup>.

Pero la Eucaristía, en fin, no es el «Angelus Novus», alegoría con la que Benjamin resume su visión de la historia como el continuo paisaje en ruinas al que un ángel queda condenado a mirar tras volver su rostro al pasado y quedar enredadas sus alas en un huracán que le empuja irremediablemente hacia el futuro, el huracán del progreso.

Una mirada al pasado en la que parece coincidir también Rodríguez de la Flor al explicar la promesa redentiva que «planea sobre el cadáver del soldado español»:

A cada intento de construir la genealogía serena de un mundo en progreso, se le oponen así las llamadas a mostrar la verdadera entidad de una naturaleza humana marcada por la precariedad y por el fracaso de sus más altas expectativas, constituyendo todo ello parte significativa de un inconsciente o mentalidad «patética», la cual creemos que define las producciones del siglo. «La poesía de las ruinas», cultivada en la época barroca, se alza como un ejemplo bien conocido de todo ello, en lo que es una suerte de metáfora general y alegoría de la historia, entendida como una herencia que se interrumpe, decae en su tensión y se degrada de modo inevitable (p. 336).

<sup>369</sup> Bandera, 1975a, p. 180.

<sup>370</sup> Mosés, 1997, p. 129.

Sin embargo, consideramos que la «poesía de las ruinas» no resulta una alegoría de la historia tan significativa de la verdadera entidad de la naturaleza humana como es el sacramento de la Eucaristía, sobre todo en un país que lo ha exaltado hasta el punto de llegar a ser llamado «la Nación Sacramento», como recuerda Dña. Julia de Francisco Iglesias en su tesis doctoral «Historia de la poesía lírica eucarística española»<sup>371</sup>.

Por tanto, retomando el anterior argumento de Bandera, bien podría decirse:

Parece como si pesara sobre el sabio, sobre la marcha histórica del pensamiento, una maldición de los dioses. El sabio imagina expulsar la violencia, o, lo que es lo mismo, dominarla, someterla a leyes, sujetarla a la razón, pero descubre en última instancia que tal *actividad crítica* (analizadora, ordenadora, diferenciadora) es parte integrante, constitutiva, de la *crisis* (alteración, turbulencia) a la que pretende escapar, que participa de la misma violencia que imagina expulsar. El sabio sabe, y sabe la verdad, pero su misma verdad le condena. Tal destino del sabio, como ha recordado Girard, está ya prefigurado en Edipo, el mítico rey que supo dar respuesta al enigma de la esfinge.

El problema, en este caso, es que si no apoyamos la teoría de Girard sobre una comprensión adecuada de la alegorización cristiana no entenderemos *La vida es sueño*, tal como parece mostrar la, en nuestra opinión, poco acertada conclusión de Bandera:

Edipo desea librar a la ciudad de una violenta plaga que la agita en convulsiones y que amenaza con convertirla en un estéril yermo, desea librar a la ciudad de una maldición divina. Al final, Edipo se arranca los ojos en un gesto trágico y profundamente simbólico, al descubrir que es él el culpable de la crisis. La figura del profeta ciego, del vidente sin ojos es una de las más sugestivas de la mitología clásica. En la historia de la literatura española esa figura mítica renace doblemente en el sabio Basilio y el violento Segismundo de *La vida es sueño*. Esta cumbre de la dramaturgia calderoniana puede leerse como una profunda meditación sobre ese trágico gesto final de Edipo<sup>372</sup>.

<sup>371</sup> De Francisco, 1965. Cita la expresión del Prelado Tedeschini en su *Discurso del Día del Papa*, el 12-II-1934.

<sup>372</sup> Bandera, 1975a, pp. 180-181. La referencia a Girard, 1983, p. 412.

A nuestro parecer, en cambio, *La vida es sueño* no puede leerse desde el gesto trágico de Edipo pues su reflexión no es simbólico «moderna», es decir, no culpabiliza, sino que libera, aunque esa liberación signifique arrancarnos de los ojos la ceguera ante nuestra inevitable dependencia de ligaduras sacrificiales.

Consideramos por tanto necesario insistir en revelar la presencia de esa ceguera tan indetectable para acabar de presentar así la alegoría cristiana que se desprende de la Comedia y que sirve de base a la catequesis sobre la fe eucarística que ofrece el Auto. Deberemos volver por ello de nuevo a la polémica sobre el soldado rebelde para aclarar todavía un último tema, el de la legitimidad o ilegitimidad de la rebelión provocada por los soldados, tema que ha sido abordado desde la referencia a una tirada de versos de la versión de *La vida es sueño* publicada en Zaragoza en 1636, versos que no aparecen en la versión que siguen las ediciones habituales, la de la *Primera Parte de comedias* publicada en Madrid por D. José Calderón, el hermano de D. Pedro, también en 1636.

#### ACLARACIONES A LA ALEGORÍA DE LA COMEDIA

Fue Rull quien advirtió, en su artículo «La literalidad del “Soldado rebelde”», sobre una diferencia entre las versiones de la Comedia que provocó distintas e incluso opuestas interpretaciones. Para Alcalá-Zamora, por ejemplo, los versos a los que se refiere Rull deberían ser incluidos en el texto «oficial» del drama pues «legitiman el planteamiento revolucionario». Por el contrario, tanto para Rull como para Morón Arroyo, esos versos son ejemplo de la defensa de la autoridad real. La tirada en cuestión está situada justo cuando el ejército rebelde tropieza con Clotaldo quien, según Rull,

piensa que no puede evitar su traición si sirve a Segismundo, con lo que indirectamente llama traidores a los que le sirven. Esto hace exclamar a un soldado:

Essas finezas, Clotaldo,  
más son bárbaros desprecios  
del bien común, los leales  
somos los que pretendemos

que nos gouierne quien es  
natural Príncipe nuestro.

A lo que contesta Clotaldo:

Aquesta lealtad viniera  
muy bien después del Rey muerto,  
mas viviendo el Rey, el Rey  
es sólo absoluto dueño.  
Y no ay disculpa de auer  
tomado contra su imperio  
sus armas vasallos suyos<sup>373</sup>.

La diferencia de interpretaciones estriba, por tanto, en aceptar el argumento del soldado o el de Clotaldo y así, para Morón Arroyo los versos «justifican el castigo del soldado rebelde», pues Segismundo al final de la obra está de acuerdo con «Clotaldo» y se considera a sí mismo culpable. Castigo que, según Alcalá-Zamora, coloca al príncipe «por paradoja, más lejos que nunca de Calderón y de cuantos crean en los valores individuales del hombre que Segismundo ha malbaratado en trueque de un puñado de poder y un hilo de certidumbre y aprobación social»<sup>374</sup>.

Rull, por su lado, argumenta que

parece quedar claramente dilucidada la legitimidad de la rebelión. Viviendo el rey legítimo no cabe rebelión contra él que no sea acto de rebelión. El soldado es, pues, traidor, y Segismundo se desembaraza de él hábilmente, puesto que en la mente de los suyos (y de la época seguramente) un traidor es siempre políticamente peligroso y moralmente detestable.

Argumento que Rull considera «el sentido literal» y que le lleva a criticar «el consabido aspecto cíclico de la obra, la cual terminaría como empezó, sólo que ahora Segismundo ocuparía el puesto de Basilio y el soldado el del propio Segismundo». Con lo cual «se traicionaría de arriba abajo la literalidad de la lógica dramática y de sus “mensajes”».

<sup>373</sup> Rull, 1975, pp. 123-124. En adelante, pp. 117 y 125.

<sup>374</sup> Alcalá-Zamora, 2000, p. 215. Calderón, *La vida es sueño*, p. 70.



Es decir, si el traidor no es traidor se traiciona la literalidad de la obra, trampa típicamente hegeliana que analizaremos más adelante pero de la que, por ahora, diremos que obliga a ver que lo real es real, trampa en la que, por ejemplo, cae Rull al proponer a la «literalidad» como el único punto de vista crítico capaz de asumir «dialécticamente» el tipo de planteamiento, también en apariencia obvio, en que basa su artículo, a saber, que en el proceso histórico de la obra literaria intervienen dos factores, «1) la estrecha vinculación de la “obra” al momento histórico que la hizo surgir, 2) la presencia actual de la misma en “nosotros”, en nuestro tiempo, desde el que la contemplamos».

Pero la realidad del sentido literal no resulta ser sino, y mal que le pese a este autor, la realidad del traidor, pues es una realidad que da lo mismo que esté en la mente de Segismundo, que en la de los suyos, que, seguramente, en la de la época, pues lo que importa realmente es saber, incluso para «nosotros», so pena de ser considerados traidores, que «un traidor es siempre políticamente peligroso y moralmente detestable».

Poco más se puede sacar de ese artículo, por tanto, que la traición que se hace a sí mismo, pues de su interés por la opinión que sobre el soldado rebelde pudo tener «Calderón en el cuerpo mismo de la obra, y en general a través de su concepción literaria», acaba diciendo:

Concluimos nosotros con que debemos aceptar el sentido literal de la obra, por más que nos hiera la concepción dramática de la «traición» que expresa el teatro calderoniano. ¿Era esto lo que pensaba el autor? No creemos saberlo con certeza. Sería lo mismo que preguntar si estaba de acuerdo Calderón con las soluciones draconianas tan frecuentes en su teatro.

Para ese viaje, como diría un castizo, no hacen falta alforjas, aunque aún menos falta les hacen todavía a los que consideran el nivel exclusivamente espectacular de la obra y piensan que el único que no ha entendido el *happy end* es ese soldado que ha de pagar su arrogancia con su ingreso en la torre. Así podría entenderse quizá ese decir «adiós» al barroco hispano sin decirlo, un adiós que, de seguir a Benjamin, violentaría con el conformismo la recepción de una «pequeña herencia»; aunque puede que no sea una herencia tan

pequeña pues Benjamin fue incapaz de ver que, en este caso al menos, pensar en salvar esta herencia implica saber que es ella, en realidad, la que nos salva...

Y así Rull finaliza al menos traicionando a su sentido literal y preguntando por la concepción dramática de la «traición»: «¿Mero recurso dramático para levantar los ánimos de los espectadores hacia una catarsis trágica? Es posible. Lo innegable es la frecuencia de tales finales sobrecogedores en la dramaturgia del autor barroco».

Desde nuestro punto de vista no consideramos necesario que se incluyan esos versos en el «texto oficial» pues aunque permitan ilustrar el tema de la legitimidad o ilegitimidad de la revuelta nada añaden a la eficacia dramática de *La vida es sueño*. Veamos qué dice Clotaldo al toparse con el ejército rebelde que capitanea Segismundo: «A tus reales plantas llego, / ya sé que a morir» (vv. 2391-2392).

A nuestro parecer estos versos sintetizan los argumentos planteados en la anterior tirada. Clotaldo, por ejemplo, sabe que en ese momento le ha llegado su hora y por eso se refiere a las «plantas» de Segismundo como «reales» pues el Rey es «absoluto dueño», como lo ilustra la versión de Zaragoza. Con esa expresión podemos entender en Clotaldo una concepción absoluta del poder que, en realidad, no corresponde con la Monarquía Hispánica sino con planteamientos como los de Hobbes, para quien el Rey debía infundir más que miedo, terror, y cuyo origen habría que situar en la obra del francés Juan Bodino para quien el monarca estaba «absolutus», es decir, absuelto de dar cuenta de su gestión, y del que el jurista Álvaro d'Ors nos recuerda lo siguiente<sup>375</sup>.

El concepto del poder absoluto de Bodino es radicalmente nuevo. La exclusividad del poder divino aparece aquí claramente transferido a la soberanía estatal. Y la función suprema de esa soberanía es precisamente la de hacer la ley, una ley que no se impone al Estado, sino que crea él por voluntad personal del soberano. La idea de la ilimitación del poder soberano es el eje de toda la teoría moderna del estado moderno pero el Estado de Bodino no es todavía el Estado nacional, había que esperar el

<sup>375</sup> Esposito, 2003, p. 76, insiste en este matiz: «En Hobbes el temor que infunde el Estado no debe ser de la clase que hace razonar y dispone a una réplica sino de la clase que inmoviliza antes de que se pueda siquiera imaginar forma alguna de resistencia». De d'Ors, 1961, p. 319 y, más adelante, 1979, p. 137.

influjo de la revolución francesa... Bodino intentó superar las contradicciones religiosas pero su religiosidad, de tipo deísta panteísta, condujo a la idea de la superioridad del Estado sobre toda posible trascendencia siendo en sí misma profundamente anticristiana.

Segismundo, sin embargo, actúa siguiendo el argumento del soldado que, en la versión de Zaragoza, remitía al «natural príncipe nuestro», al modo como también d'Ors remite la legitimidad «al ámbito supraconvencional, es decir, al derecho natural y la tradición popular, pues no en vano deriva en última instancia de la paternidad».

Es decir, Segismundo no cumple con la fatídica realidad que, según Clotaldo, lo legitimaría, sino que, refiriéndose a él como «padre», le perdona la vida diciendo: «Que estoy soñando, y que quiero / obrar bien, pues no se pierde / obrar bien, aun entre sueños» (vv. 2399-2401).

Paternidad que, de todos modos, Calderón nos obliga a discernir pues, además de la paternidad biológica, incluye la «cultural» que representa un Clotaldo que si queda con vida será gracias a que Segismundo debe asimilar una luz tan contundente como la *Mateo* 23, 9: «A nadie en la tierra llaméis “Padre” vuestro, porque uno sólo es vuestro Padre: el del cielo». Clotaldo, por el contrario, no podrá sino mantenerse fiel a esa forma de entender la paternidad como un ídolo que exige sacrificios: «Yo aconsejarte no puedo / contra mi rey, ni valerte. / A tus plantas estoy puesto, / dame la muerte».

No extraña la reacción de Segismundo quien, no obstante, se muestra prudente ante la posibilidad de hallarse ante una lección en su aprendizaje de soberano cristiano: «¡Villano, / traidor, ingrato! Más, ¡cielos! / reportarme me conviene, / que aun no sé si estoy despierto» (vv. 2414-2418).

Y sigue su camino: «Clotaldo, vuestro valor / os envidio y agradezco. / Idos a servir al rey, / que en el campo nos veremos. / Vosotros tocad al arma». Clotaldo, pues, no muere a sus «reales plantas» y se despide agradecido: «Mil veces tus plantas beso».

Segismundo, a continuación, describe su camino en unos célebres versos que queremos ilustrar apoyados en J. Alison, seguidor de Girard que, al estudiar el trasfondo antropológico de Jesús, advierte de la diferencia entre la paternidad biológica a la que

se refiere Jesús en el versículo que hemos citado y la paternidad cultural a la que remite justamente en el versículo anterior, *Mateo* 23, 8: «Pero vosotros no dejéis que os llamen *rabbí*; porque uno solo es vuestro maestro; mientras todos sois hermanos».

Alison argumenta: «No puede estar más claro. La paternidad biológica no es el modelo a partir del cual fluye la paternidad cultural, sino que es una paternidad cultural deformada la que da forma a la paternidad biológica y la hace no fraterna».

Y más adelante concluye:

Considero que Jesús tenía sumo interés en que aprendiéramos muy bien a no atribuir ninguna naturaleza sagrada a nuestros progenitores, ya sean culturales o biológicos, *en cuanto progenitores*. Porque si lo hiciéramos correríamos el riesgo de continuar aferrándonos a una manera idólatra de pertenecer al grupo que es absolutamente falsa, y de seguir ciegos ante nuestra implicación en formas de fratricidio aparentemente inspiradas por lo sagrado. Y eso nos impediría aprender a crear una forma de vida fraternal que no sea fraticida y descubrir por nosotros mismos nuestra verdadera paternidad en Dios.

[...] Todos nosotros, también nuestros padres, hemos nacido en este ambiente en el que impera una fraternidad fraticida disfrazada de paternidad cultural y familiar. [...] Debemos empezar a acceder a una toma de conciencia de que la matriz de nuestra vida social es fraternal y solamente fraternal por el hecho de que el mismo Dios, el Creador del universo, nos ha hablado definitivamente como un hermano<sup>376</sup>.

Estas reflexiones sobre la antropología de Jesús pueden ilustrar, como dijimos, el camino que empieza a recorrer Segismundo y que culminarán con el perdón a su padre:

A reinar, fortuna, vamos;  
no me despiertes si duermo,  
y si es verdad, no me duermas.  
Más sea verdad o sueño,  
obrar bien es lo que importa;  
si fuere verdad, por serlo;  
si no, por ganar amigos  
para cuando despertemos (vv. 2420-2427)

<sup>376</sup> Alison, 2003, pp. 99, 111, 116 y 119.

*La vida es sueño* indaga, por lo tanto, en la tradición que deriva de la paternidad la última instancia del poder del soberano y lo hace a través del conflicto que plantea con el origen del poder en Dios o, mejor dicho, en Cristo-Rey. Así se explica la forma en que nos revela el encubrimiento victimario de Basilio al salir a defender su corona a la voz de «lo que la ciencia erró venza el acero», pues Estrella, uniéndose a él, comenta: «Pues yo al lado del sol seré Belona; / poner mi nombre junto al suyo espero, / que he de volar sobre tendidas alas / a competir con la deidad de Palas» (vv. 2488-2491).

Estos versos han suscitado polémica entre los críticos ya que, mitológicamente hablando, el compañero de Belona debe ser Marte, no el Sol<sup>377</sup>. Nosotros pensamos que esa confusión es intencionada y que el público erudito entendería en ella lo mismo que el vulgo ignorante vería asociado a la sola mención de las divinidades de la Antigüedad pagana, a saber, una alerta ante la presencia de un uso de la violencia inapropiado a la paternidad que Basilio y que éste mantendrá oculto hasta la muerte de Clarín («este cadáver que habla / por la boca de una herida»), muerte en la que se comienza a revelar un «desengaño» que culminará en el perdón de Segismundo.

Clarín personifica así el significado de su nombre hasta en su muerte, algo que ya entendiera Clotaldo al decidir encerrarlo en una estancia de la torre, «Porque ha de estar / guardado en prisión tan grave, / Clarín que secretos sabe, / donde no pueda sonar» (vv. 2034-2037). No ha de extrañar, por tanto, que cuando los soldados rebeldes entran en la torre y lo confunden con Segismundo, se establezca un diálogo que anuncie, de modo cómico, todo lo que llevamos comentando acerca de la legitimidad de la revuelta. Y así, al pedirle los soldados las plantas, Clarín contesta: «No puedo, / porque las he menester / para mí, y fuera defeto / ser príncipe desplantado». O al informarle que «Todos a tu padre mesmo / le dijimos, que a ti sólo / por príncipe conocemos, / no al de Moscovia», les increpe: « ¿A mi padre / le perdisteis el respeto? / Sois unos tales por cuales». Recriminación ésta a la que responde

<sup>377</sup> Ésa es la opinión de Rull y en la edición de Ruano se transcribe «tuyo» en lugar de «suyo» en el siguiente verso por pensar que está dirigido a Basilio, que acaba de salir a escena, y contradice así a Morón, que piensa que está dirigido a Belona, que compite con Palas. Ver Ruano, 2003, p. 229.

precisamente el soldado que acabará encerrado en la torre: «Fue lealtad de nuestros pechos»; lealtad ante la que Clarín reacciona, como recuerda Ruano, de modo contrario a como lo hará Segismundo: «Si fue lealtad, / yo os perdono»... (Si Segismundo perdonara al final de la obra a este soldado rebelde habría seguido, pues, el ejemplo de Clarín, «arquetípico don nadie», como lo define Bandera, por lo que quizá le recordáramos más como demagogo que como príncipe cristiano). Será entonces cuando otro soldado grite «Viva Segismundo» (vv. 2250-2260) y, al oír su nombre, salga a escena el verdadero Segismundo y se deshaga el embeleco.

Segismundo a quien perdonará, como bien sabemos, es a su padre, un perdón que al no hacer referencia explícita a Cristo ha dado pie a un sinfín de lecturas de *La vida es sueño* capaces de ilustrar muy diversas formas de entender la Modernidad como destino pero no de reivindicar el humanismo cristiano que Parker definiera como español.

Recordaba Espósito que la Modernidad corta con la tradición e inicia un proceso de autolegitimación que rompe el vínculo con la dimensión originaria —Hobbes la llama «natural»— del vivir en común, instituyendo otro origen artificial que coincide con la figura del contrato. Y advierte que la conciencia trágica del carácter nihilista de esta decisión de cortar con las raíces se vive con un sentimiento de culpa que este autor estudia en la deriva mítica que acompaña a la filosofía moderna como un río cársico, «desde la semántica rousseauiana de la “culpa” y la kantiana de la “ley” hasta la apertura “extática” de Heidegger y la experiencia “soberana” de Bataille»<sup>378</sup>.

*La vida es sueño*, en cambio, no genera ningún sentimiento de culpa ni deriva mítica alguna pues en su indagación no hay planteamientos nihilistas de cortar con las raíces. Pero ello le ha acarreado una incomprensión que constatamos también en otros aspectos como puede ser el del pensamiento alegórico de autores como W. Benjamin quien, sin embargo, tenía al drama barroco español como el de mayor altura de la época pues, al tratarse de un país católico, lo entendía capaz de resolver «los conflictos propios de un estado creatural privado de la gracia, presentándolos en el

<sup>378</sup> Espósito, 2003, p. 43.

entorno cortesano de una monarquía que se revela poder de salvación secularizado». *La vida es sueño* sería así un drama secular «obligado a detenerse en los umbrales de la trascendencia», trascendencia de la que, no obstante, «intenta apropiarse mediante rodeos, lúdicamente». Así lo contextualiza Marramao:

La iconografía barroca de la soberanía, genialmente descifrada por Benjamin, resuelve el dilema: el cetro del soberano simboliza la decisión que, al tomarse en el vacío, introduce orden en el caos. El ribete nihilista del problema de la decisión presente en la iconografía barroca (en la relación vacío-decisión) deja sin juzgar la cuestión de si la «esencia» de la soberanía está en su trascendencia o en su inmanencia a las formas de racionalidad legal y de disciplinamiento burocrático-administrativo del Estado<sup>379</sup>.

Pero ni *La vida es sueño* intenta apropiarse la trascendencia, ni las decisiones que toma Segismundo las toma en un vacío de «ribetes nihilistas». Ambas confusiones surgen por trasladar al entorno cortesano de los Austrias un poder de salvación secularizado que no corresponde a un barroco hispano en pugna precisamente con la concepción moderna de Estado. Y por ello, las decisiones finales de Segismundo no introducen orden en el caos desde el vacío sino desde una tradición cristiana que la obra revela alegóricamente, aunque sin responder al concepto de alegoría desde el que Benjamín entiende *La vida es sueño* «donde, en el fondo», según este autor, «hay una totalidad comparable a la de los misterios medievales y en la que el sueño, como un cielo, cubre con su bóveda la vida despierta»<sup>380</sup>.

La alegoría cristiana de *La vida es sueño*, insistamos en ello, no es medieval, ni siquiera renacentista sino plenamente barroca. Y para mejor explicar lo que queremos decir vamos a ilustrar esta alegoría comparándola con otra cumbre artística de la alegorización cristiana, la que ofrece el panel central que da nombre al tríptico de «El carro de heno» de El Bosco, en el que la presencia de Cristo resucitado cubre como clave de bóveda un paisaje en el que se representa el paso de un carro de heno.

<sup>379</sup> Benjamin, 1990, p. 67. Marramao, 1983, p. 171. Marramao alude a Benjamin, 1990, p. 50.

<sup>380</sup> Benjamin, 1990, p. 67.

El carro aparece rodeado de una multitud de personajes que pretende representar la totalidad de una sociedad tardo-medieval o ya renacentista y en la que se advierten claramente dos ejes. En el horizontal resalta la diferencia entre los que tiran del carro y la comitiva que le sigue, diferencia que a nuestro parecer ilustra la distancia entre el magma genesíaco que emparenta el origen del ser humano con la indiferenciación del mundo animal y la nítida formalización que muestra una sociedad con poderes sociales tan definidos como son un soberano de las provincias flamencas, el Papa y el Emperador, en este caso el rey Maximiliano de Habsburgo.

La alegoría del carro cubre esa distancia y sitúa en ella una escena trovadoresca con amantes flanqueada por un ángel orante y un diablillo músico que miran al cielo y al suelo respectivamente, formando así una especie de remolino que parece apuntar a un personaje que espía, como nosotros, la escena, él oculto tras unas ramas, nosotros tras varios siglos... El eje vertical desciende desde Cristo, cruza la escena de los amantes y baja hacia las ruedas del carro donde una mujer y unos frailes se pelean rodeados de personajes que, o bien buscan subirse al carro o son aplastados por él. Más abajo, en un claro del camino y ajeno al bullicio que lo rodea, el eje vertical alcanza la representación de un asesinato y remata en la franja horizontal que sirve de base al lienzo y en la que aparecen representados en escenas cotidianas los vicios capitales.

La escena de los amantes incluye a una pareja de pie y abrazada que se besa tras un trío formado por un trovador sentado que tañe un laúd, un personaje masculino que le señala la partitura y una doncella que sujeta dicha partitura. La situación central y privilegiada de este grupo de personajes subidos en el carro ilustra la importancia que tuvo el amor cortés como forma de entender a Cristo, tal como recuerda Serés:

La progresiva divinización de la dama de la tradición cortés se concebía según el modelo de amor cristiano. No sólo porque se la glorificaba con términos religiosos y se la hacía fuente del perfeccionamiento del enamorado, sino también porque amándola se amaba a Dios, se participaba en el amor divino. La «amada y el amante» se incorporaban al poderoso flujo y reflujo de «bono ad bonum», a la rueda del amor que nace de Dios y a Dios torna «per modum cuiusdam circulationis». O sea, para llegar a unirse a Dios, basta seguir la *via* que de Dios desciende a las criaturas y desde las criaturas vuelve a ascender a



Dios; camino que debe ser taxativamente amoroso, porque sólo al Amor se le permite el «milagro» de la síntesis de los contrarios o diversos<sup>381</sup>.

La genialidad de El Bosco fue ampliar el contexto en que se sitúa la alegoría del «amor cortés» que, por sí sola, respondería al platonismo cristiano capaz de explicar, como bien dice Serés, la historia del amor en la literatura española, incluida la mística. Una genialidad que podemos describir hoy desde la teoría de Girard pues, si seguimos el eje vertical de Cristo, encontramos los pasos de la teoría mimética, que ilustran la relación entre el deseo y la violencia, empezando por el espía que parece desear e incluso envidiar la escena, pasando por el deseo más violento de los personajes que desean subirse al carro hasta llegar a la muerte por asesinato, muerte a ras de suelo que parece conectar con el eje horizontal en que se muestra la vida cotidiana de la época y que pareciera iluminar no sólo la naturaleza sacrificial de lo social sino el propio proceso de hominización que plantea la hipótesis antropológica de Girard, al subrayar el eje que muestra el avance el carro de la indiferenciación a la formalización social.

Siguiendo este ejemplo, podríamos decir que *La vida es sueño* se situaría todavía un paso más allá de la alegoría que ofrece «El carro de heno», pues la presencia de Cristo parece no quedarse dibujada en el cielo sino que se inscribe en la propia mirada del espectador. Y de ahí el desasosiego de quienes, ante la decisión final de Segismundo sobre Rosaura, no entienden el platonismo más que vinculado a lo que definen como «justicia poética», que no deja de ser a la que alude El Bosco. Debemos, por tanto, ampliar aún más ese contexto, para incluir al platonismo dentro de la «justicia cristiana» y entender así, de paso, las dificultades teológico-filosóficas que genera *La vida es sueño*, como aquella carencia de un nivel específico que Suárez-Galbán veía en la tesis de Wilson y que para nosotros no es otro que el propio plano lúdico y espectacular de la misma.

Incluir al platonismo dentro de la «justicia cristiana» exigirá, como ya dijimos, entender el papel de Rosaura como clave en la conversión de Segismundo, además de ponernos en vías de poder comprender el Auto, tal como intuye Margaret R. Greer en su

<sup>381</sup> Serés, 1996, p. 91.

artículo «Matrimonios de justicia y poder: *La vida es sueño*, Comedia y Auto»<sup>382</sup>.

Pero antes de entrar en el Auto queremos intentar aclarar en el próximo apartado qué queremos decir cuando decimos entender la Comedia como una alegoría cristiana que relacionamos con la «justicia cristiana» y con la puesta en escena de la obra. Deberemos demostrar que las decisiones finales de Segismundo no fueron tomadas en el vacío y que no dejan por ello de ser tan «modernas» como las reflexiones que expone el teólogo protestante alemán Dietrich Bonhoeffer a su amigo Eberhard desde la prisión de Tegel en Berlín, justo antes de morir en el campo de concentración de Flossenbürg, reflexiones de un humanismo español tan genuino como la siguiente:

Aquí he reflexionado a menudo sobre dónde se halla el límite entre la necesaria resistencia contra el «destino» y la igualmente necesaria «sumisión». Don Quijote es el símbolo de la prosecución de la resistencia hasta el absurdo, incluso hasta la locura. [...] Sancho Panza es el representante de un acomodamiento satisfecho y astuto a una situación dada. Creo que debemos acometer realmente las empresas grandes y que nos son propias, pero al mismo tiempo no podemos dejar de hacer lo que cae de su peso y es universalmente necesario. Hemos de enfrentarnos a «lo que está dispuesto» —me parece importante el «género neutro» de este término— con la misma decisión con que nos someteremos luego a ello a su debido tiempo. Sólo podemos hablar de «providencia» *más allá* de este doble proceso. Dios se nos aparece no sólo como tú, sino también «embozado» en el «lo»; así pues, mi cuestión es en el fondo la siguiente: cómo podemos encontrar en el «lo» («destino») al tú, o con otras palabras: cómo el destino se convierte realmente en «providencia». En consecuencia, no es posible fijar en el terreno de los principios el límite entre resistencia y sumisión, pero ambas han de coexistir y ser practicadas con igual decisión. La fe nos exige esta actitud flexible y viva. Sólo de esta manera lograremos soportar y hacer fecundas cuantas situaciones se nos presenten<sup>383</sup>.

<sup>382</sup> El primero en señalar esa visión de Rosaura fue Wilson, 1976, pp. 301-328. Ver Greer, 2002, pp. 483-494.

<sup>383</sup> Bonhoeffer, 2001, p. 158. Carta del 21 de Febrero de 1944.

## LA ALEGORÍA DE LA COMEDIA

A pesar de los trescientos años que separan *La vida es sueño* de esta reflexión de Bonhoffer parece que encontrásemos una misma comprensión de la revelación cristiana. Ya vimos cómo Segismundo compatibilizó resistencia y sumisión al encontrar en el «destino» al tú Basilio, es decir, como convirtió en ese caso al destino en providencia. Ahora deseamos hacer lo mismo con la decisión que toma ante el soldado rebelde.

Por ello acudimos de nuevo a la sabiduría jurídica de A. d'Ors quien consiguió resumir en un aserto la interrelación entre *potestas* (poder socialmente reconocido) y *auctoritas* (saber socialmente reconocido), a saber: «pregunta el que puede: responde el que sabe». Esto es, el que pregunta «puede» pero no «sabe», el que responde «sabe» pero no «puede». En definitiva, pregunta la potestad y responde la autoridad<sup>384</sup>.

Siguiendo este esquema vemos que para Bonhoffer no existió la posibilidad de interrelación de ese binomio pues su saber de la Verdad, su *auctoritas*, de nada le servía ante una potestad legal que, aunque era la que podía preguntar («sólo pregunta el que puede»), era ilegítima, tal como entiende d'Ors el caso de Hitler y aceptamos nosotros.

Al recién aclamado Segismundo, por ejemplo, sólo le preguntó el que podía, que evidentemente no era otro que ese soldado rebelde que confiaba en el poder militar que, sin duda, había mostrado. Pero si partimos de la concepción de *auctoritas* del derecho romano, la respuesta de Segismundo no podrá entenderse como una orden sino sólo como tuición o consejo, pues el que responde «sabe» pero no «puede». Desde ahí podría aceptarse la conclusión que saca Ite de la similitud entre la respuesta de Segismundo («no salgas hasta morir») y las palabras de Cristo a Nicodemo («no entres» —en el reino de Dios— «hasta nacer» —de arriba), conclusión que pretendía que entendieran público y soldado: «Aquí hay una ocasión para aprovechar, si el soldado puede comprender».

La autoridad, por tanto, si quiere serlo de verdad, debe renunciar al poder, algo que no corresponde a la unión de autoridad y poder que parece evidente en la respuesta de

<sup>384</sup> Domingo, 1999, pp. 98-102.

Segismundo y que debe asumir la alegoría de la justicia cristiana que refleja la obra. Bien es verdad que d'Ors recuerda también que esa unión puede darse, pero no a nivel «funcional» sino a nivel «personal» como en el caso muy claro del romano pontífice, a quien compete por derecho divino la *sacra potestas* y la *auctoritas sacra*. También en Roma la *Auctoritas Principis* —del primer ciudadano— revistió de *auctoritas* en Augusto al gobernante con *potestas*, iniciando así una confusión de ese binomio en las fuentes del derecho de la que es consecuencia, por ejemplo, la confusión autoridad/dignidad.

El lenguaje de la Iglesia mantuvo el significado romano del término *auctoritas* pero aplicado a realidades distintas. Se atribuye autoridad a Dios por ser Él fuente de toda verdad, a los libros sagrados —especialmente los Evangelios—, por contener la verdad revelada, a los Apóstoles, a la Iglesia y, por supuesto, al romano pontífice. Para la contraposición *auctoritas/potestas* es trascendental la carta de Gelasio I al emperador Atanasio I del 494, pues en ella se plantea que el mundo debe regirse por la *auctoritas* papal y la *potestas* real. Con todo, recuerda d'Ors, el concepto de autoridad como naturalmente distinto a la potestad se fue perdiendo en la Iglesia por influencia del lenguaje civil, sobre todo en la Edad Moderna. Y entre las razones que apunta para explicarlo destaca en primer lugar la de que

en Jesucristo, fundador de la Iglesia, no se puede separar el Saber del Poder, la Autoridad de la Potestad, y que la constitución que hace a Pedro, por una lado, como Cabeza visible de la Iglesia, y a los once Apóstoles por otro, incluyendo como primero al mismo Pedro, es una constitución, a la vez, de gobernar —«atando y desatando»— y de predicar la Verdad, es decir, una constitución de Autoridad y Potestad asociadas en ambos momentos<sup>385</sup>.

Pero, de todos modos, Segismundo no corresponde a ninguno de estos casos y deberemos, por ello, agotar los itinerarios semánticos que según D'Ors entienden la Autoridad como Poder. Comenzaremos así por advertir que el término *auctoritas* no tiene equivalencia en griego, ni, por tanto, correspondencia alguna con la

<sup>385</sup> Domingo, 1999, pp. 44-48.

Biblia de los LXX, apareciendo sólo una vez en la Vulgata (III Reg., 21, 7).

Al parecer, el término más utilizado en Roma para traducir la *auctoritas* (que deriva de *augere* en el sentido de aumentar con la aprobación del saber un acto propio del poder ajeno) al griego fue *αὐθεντία* o poder originario (o que depende de la propia «mano», hasta el punto de asociarse al sentido de crimen cometido de propia mano la del «autor» del delito). En esa equivalencia antigua aparece ya en germen la corrupción del término *auctoritas*, pues define una autoridad indelegable que se opone a la *potestas* en que ésta siempre es delegada, aunque implique un punto originario sólo delegante: «la corrupción de *auctoritas* por su contaminación con *potestas* ha consistido en llamar autoridad a la instancia superior de la potestad, de la que otras potestades derivan por delegación y a la que sirven como «agentes» ejecutivos, los «agentes de la autoridad».

La equivalencia *auctoritas* = *αὐθεντία* repercutió, además, en la introducción del helenismo *authenticum* que, por influencia de Ulpiano, se incorporó en el latín tardío en el sentido de documento original de propia mano del que derivan las copias que se hacen del mismo o *exempla*. Así, el escrito original «autoriza» la fidelidad de la copia: «entre el poder originario y el delegado se ve una relación similar a la que hay entre el original y la copia de un documento. De este modo, por mediación de la *αὐθεντία* griega, la «autoridad» vino a derivar como «autenticidad» y como «auténtico poder»<sup>386</sup>.

Obligados a discernir el binomio autoridad/potestad en el caso de Segismundo para la Era Moderna preguntamos a la Comedia qué responde tras el perdón a Basilio:

BASILIO:           Hijo –que tan noble acción  
otra vez en mis entrañas  
te engendra- príncipe eres.  
A ti el laurel y la palma  
se te deben; tú venciste,  
corónente tus hazañas.

TODOS:           ¡Viva Segismundo, viva!

<sup>386</sup> D'Ors, 1997, pp. 148-151.

SEGISM.:           Pues ya que vencer aguarda  
                           mi valor grandes victorias,  
                           hoy ha de ser la más alta:  
                           vencerme a mí. Astolfo dé  
                           la mano luego a Rosaura.... (vv. 3248-3252)

La primera decisión de Segismundo será la hazaña de vencerse a sí mismo y ser la primera víctima que fundamente la legitimidad de su soberanía al copiar con fidelidad el original de una unión de Saber y Poder que ya imitó en el perdón a Basilio y cuya consecuencia es el sacrificio de su amor por Rosaura. Así muestra que sabe que la vida es sueño, al saber que despertar es vivir la Verdad que nos fue revelada por quien dijo: «el que quiera llegar a ser grande entre vosotros, será vuestro servidor y el que quiera ser el primero entre vosotros será vuestro esclavo» (*Mt.*, 20, 26-28).

El público del estreno sabía diferenciar claramente a Segismundo de Cristo pues, entre otras cosas, sabía que no era llegada la Parusía, aunque no le faltaba dramatismo a la agresión que esos días llegaba de Francia y que, como ya hemos dicho, presentaba de forma insoslayable un drama largamente aplazado, el «*drama de la modernidad*» entre la pretensión de una Catolicidad universal defendida por España y el sistema leviatano, moderno, de equilibrio entre Estados desconocedores de toda superior norma ética.

Ya hemos abordado la obra de Jover sobre la generación de 1635 y lamentamos no conocer ninguna reflexión suya acerca de *La vida es sueño* pues sin duda ofrecería una luz muy valiosa sobre el tipo de reacción que podía haber manifestado ante ella el pesimismo del P. Bautista, o el catastrofismo de Jansenio, o la desesperación de Novoa, o incluso la ironía de Guillén de la Carrera, el idealismo de Jáuregui y Pellicer o la *bastardía* de Saavedra Fajardo<sup>387</sup>, todos ellos más que posibles espectadores de la obra y que seguramente entendieron de manera muy distinta a la nuestra esa «dicha humana» que dice Segismundo querer «aprovechar» en los versos finales de la Comedia:

¿Qué os admira? ¿qué os espanta?  
 si fue mi maestro un sueño  
 y estoy temiendo en mis ansias

<sup>387</sup> Jover, 2003, p. 450.

que he de despertar y hallarme  
 otra vez en mi cerrada  
 prisión? Y cuando no sea,  
 soñarlo sólo basta:  
 pues así llegué a saber  
 que toda la dicha humana  
 en fin pasa como sueño  
 y quiero hoy aprovecharla  
 el tiempo que me durare  
 pidiendo de nuestras faltas  
 perdón, pues de pechos nobles  
 es tan propio el perdonarlas. (vv. 3305-3319)

Espantados «todos» ante la orden de encarcelar al soldado, Segismundo aclara que su temor a despertar en la torre se debe a que ya sabe que la paz del reino exige que esté ocupada, revelación de las exigencias sacrificiales de la naturaleza humana que va en contra del encubrimiento que alborea en el Estado moderno y ante las que un pecho noble sólo alcanza a redimir las faltas de su representación en el teatro del mundo, siendo éste el espacio de rescate y «redención» que propone la Monarquía Hispánica.

Quizás sea M. R. Greer quien más se acerque, en su citado artículo, a nuestra propuesta por aclarar el sentido de *La vida es sueño*, pues no sólo admite, a través de Bandera, la teoría del chivo expiatorio de Girard: «el final de la comedia [...] confirma la percepción de Bandera de que la violencia de la búsqueda de poder inherente al ser humano requiere el sacrificio de un *pharmakos*»; sino que intuye la presencia de una alegoría inscrita en la obra: «el desarrollo de la comedia apunta a valores trascendentes que sólo se pueden tratar directamente en la forma de la alegoría». Y así deduce lo siguiente, a partir de un comentario de Paul de Man sobre Pascal, autor a quien Greer identifica con Calderón a la hora de entender el concepto de «justicia»:

la necesidad de emplear la alegoría tiene que ver con la heterogeneidad entre el lenguaje y la persuasión. En sus *Pensées*, Pascal dice: «Il n'y a pas si grande disproportion entre notre justice et celle de Dieu, qu'entre l'unité et l'infini». Pero también reconoce que la comprensión humana de la verdadera justicia, la divina, es imposible. Costas Douzinas dice que [...en Grecia y Roma...] tanto el deseo de representar lo trascendente

como el impulso de esconderlo ha sido un tema permanente porque el apoyo del poder es un vacío potente que tiene que representarse y esconderse. Este juego de (in)visibilidad, o base mística de la autoridad, como lo llamarán Motaigne y Derrida, ha pasado en la sociedad moderna secular de la divinidad a la ley, a la ley ausente –el concepto de una justicia absoluta– que es la ley de la ley<sup>388</sup>.

Vemos de nuevo, y como siempre en la Teoría Moderna, el salto de Grecia y Roma a la sociedad moderna sin tener en cuenta la especificidad de la España de los Austrias y, por tanto, y como siempre también, sin otorgar categoría científica a la Revelación cristiana. Por eso, ante ese vacío que tiene que representarse y esconderse, ante ese juego de (in)visibilidad, cabría preguntarse, como lo hace Girard al contrastar su teoría ante el pensamiento contemporáneo:

¿Puede la diferenciación cultural estar fundada en el asesinato? ¿Puede ser lo mismo que la *marca de Caín*? Las consecuencias de una respuesta afirmativa serían realmente «inquietantes». Preferimos ver que la cuestión no es genuina pues esa pregunta no se puede hacer de buena fe. Evidentemente no es «científica» sino que es «impresionista» y hasta «mística». Detrás de ella tiene que haber una vasta conjuración ideológica, una conjuración «reaccionaria», «*bien entendu*». ¿Cómo una cuestión podría ser al mismo tiempo «científica» y «perturbadora»?<sup>389</sup>

Pero si Girard interpreta que su pensamiento puede considerarse reaccionario y perturbador, no de manera distinta es como desde hace tres siglos se ha considerado al barroco hispano. De ahí la mutua luz que ambas perspectivas permiten ofrecerse pues el nuevo umbral científico que plantea Girard puede salvar a la recepción del barroco hispano de esa dimensión epistemológica de lo que Derrida llama la «metafísica de la presencia» y por otro lado, el barroco hispano puede ayudar a Girard a situar sus intuiciones sobre el pensamiento alegórico pues, aunque este autor acierte al pensar que «quizá sea algo más que un mero juego literario» e intuya en la mediación patrística «la clave para descubrir la unidad paradójica del pensamiento occidental, más allá de las superficiales divergencias de creencias e ideologías», Girard desconoce la existencia de una

<sup>388</sup> Greer, 2002, p. 492.

<sup>389</sup> Girard, 1997, p. 201.



tradición que ya reflexionó sobre esa mediación y que puede servir de puente hacia la Patrística, permitiéndonos así descubrir fácilmente esa paradójica unidad.

Ya veremos como el, en su día, profesor Ratzinger, planteaba la necesidad de un puente que salvara el que consideraba como más grave problema planteado a la exégesis moderna, el problema que supone para la lectura de la Biblia la reducción de la historia a la filosofía, esto es, la «*reductio historiae in philosophiam*». Ratzinger planteaba como tarea para toda una generación lo que puede encontrarse ya en el humanismo español, ese puente que comunica a la Edad media o a los Padres con el espíritu de la época moderna, un puente que impide renunciar a las intuiciones de los grandes creyentes de todos los tiempos y obrar como si la historia del pensamiento comenzara en serio solo a partir de Kant, un puente, en fin, desde el que se consigue que la exégesis de los Padres no se elimine calificándola de alegórica o que se liquide la filosofía de la Edad Media clasificándola de «pre-crítica»<sup>390</sup>.

En este sentido proponemos la hipótesis de una alegoría cristiana que salve el inconveniente que encuentra Greer: «*La vida es sueño* figura el logro de una humanidad completa por parte de Segismundo en el reconocimiento de la existencia de la verdad trascendente, que no define» (p. 492). Y es que el concepto de definición, en teatro, puede que dependa más de lo dramático que de lo proposicional.

Por ello aportaremos aún más luz a la escena de las decisiones que toma Segismundo tras vencerse a sí mismo y que tienen como primer efecto la libertad con que pregunta el soldado («Si así a quien no te ha servido honras, a mí... ¿qué me darás?»), libertad que permite explicar el binomio libertad/responsabilidad desde la relación pregunta/respuesta, tal como también propone d'Ors:

¿Qué entendemos por responsabilidad? «Responder» es similar a «contestar». Ambos actos presentan una relación entre dos declaraciones personales congruentes. Pero hay esta diferencia: se contesta al que afirma, se responde al que pregunta.

Esto quiere decir que la responsabilidad es el vínculo que deriva de lo que libremente prometemos como cierto, frente al que nos requiere para tal promesa. Responsable es el capaz de cumplir, el moralmente solvente.

<sup>390</sup> Ratzinger, 2003, pp. 41 y 42.

Partiendo de esta aclaración terminológica, se comprende que la responsabilidad social equivalga a la disposición idónea para cumplir los deberes propios dentro de un determinado orden social. El que se integra en un grupo asume con ello, como respondiendo a una tácita pregunta, un conjunto de deberes que se compromete a cumplir; algo así como cuando intervenimos en un determinado juego, que nos comprometemos con ello a observar las reglas comunes y conocidas de aquel juego. En efecto, si alguien entrara en el juego declarando que no iba a observar las reglas sería excluido sin contemplaciones<sup>391</sup>.

Desde este punto de vista la respuesta de Segismundo parece remitir al «juego sagrado» que estudia Bandera y del que, como ya sabemos, somos conscientes gracias a la disolución del poder de lo «sagrado primitivo» que provoca la desacralización cristiana. Consciencia del «juego sagrado» que tendemos a evitar, por lo que en la sociedad moderna secular no sólo se tiende a que nadie se responsabilice de nuestra naturaleza sacrificial sino a que tampoco se deje que alguien lo haga, abandonándose así esa responsabilidad a un vacío o un absoluto, tanto da, que hace inevitable que sea la propia sociedad la que acabe excluida de ese juego sin contemplaciones.

El final de *La vida es sueño* nos pone delante de los ojos lo que la sociedad en que fue escrita observaba como regla fundamental de ese juego, que la Verdad es saber que la naturaleza del ser humano exige víctimas. Verdad que nos fue revelada en Cristo y que nos salva de nosotros mismos al aconsejarnos seguir jugando, o soñando, tanto da, con responsabilidad, mientras se cumple la Promesa de poder vivir sin ese juego.

De ahí, en fin, que la alegoría cristiana que ese final parece inscribir en nuestra mirada sea capaz de explicar tanto el plano lúdico y espectacular de la obra como el plano específico de la «justicia cristiana» pues no es una alegoría que, a la manera simbólico moderna, se evada y nos evada platónicamente de asumir nuestra naturaleza sacrificial, sino que, al responsabilizarse de su revelación, nos regala la verdadera libertad, que es la que se disfruta cuando se vincula a la responsabilidad.

Podría resumirse, por tanto, la comprensión del juego que regía en la Monarquía Hispana en clave de «Teología política no-metafórica», título del apartado que concluye el artículo, ya

<sup>391</sup> D'Ors, 1979, p. 219.

mencionado, en el que d'Ors revisa el problema de la Teología Política. Y podríamos ver así la escena iluminada por dos legitimidades, una sería la que aporta el poder militar a la pregunta del soldado y que es la del punto de vista de autores como Alcalá-Zamora, y otra la de la concepción de la soberanía que refleja la Monarquía Hispánica y que d'Ors recuerda que no será sancionada por la Iglesia sino hasta pleno siglo XX en la encíclica *Quas primas* (11 de diciembre de 1925), con argumentos como el siguiente: «erraría gravemente el que negase a Cristo-Hombre el poder sobre todas las cosas humanas y temporales, puesto que el Padre le confirió un derecho absolutísimo sobre todas las cosas creadas, de tal suerte que todas están sometidas a su arbitrio»<sup>392</sup>.

De ahí, por tanto, que el poder de los príncipes no sea originario y propio sino derivado de Dios y sólo sea legítimo en tanto se acomode a la voluntad de Cristo Rey.

Sirviéndonos de esta perspectiva queremos ofrecer unas sugerencias sobre el gesto que debiera hacer el actor que represente a Segismundo cuando responda al soldado, ya que también encontramos en d'Ors una explicación del simbolismo de la mano que le servía para ilustrar la interrelación entre la *auctoritas* y la *potestas*.

Según d'Ors, el puño cerrado, por ejemplo, simboliza la fuerza, el poder no reconocido socialmente y, por eso, la revolución. El puño abierto mostrando la palma es el símbolo del poder ya reconocido, es decir, de la potestad. Un dedo índice levantado simboliza el saber; el niño que sabe dar respuesta a la pregunta que ha hecho el maestro en la escuela levanta ese dedo —absolutamente inofensivo— porque carece de poder. Dos dedos levantados —el índice y el corazón— simbolizan el saber reconocido, es decir, la autoridad. Así, en las miniaturas medievales, es frecuente representar a las personas que hablan —que están ejerciendo por tanto su autoridad— con estos dos dedos levantados. Al igual que en los iconos bizantinos Jesucristo lleva en su mano izquierda el globo del mundo que domina, y levanta dos dedos de su mano derecha en señal de autoridad.

Este simbolismo de la mano capta de manera certera lo más profundo de la relación entre autoridad y potestad en el sentido de

<sup>392</sup> D'Ors, 1976, pp. 74-78.

que la autoridad supone una renuncia a la potestad: quien quiere levantar los dos dedos en señal de autoridad debe renunciar a levantarlos todos en señal de potestad; quien levanta todos los dedos, y asume la potestad, ese no puede pretender la autoridad pues al tener levantados todos los dedos se elimina el carácter de la autoridad<sup>393</sup>.

Aconsejaríamos, por tanto, al actor que represente a Segismundo que fuera muy consciente de la fuerte imprimación cristiana que ha de dar al personaje, es decir, que debería entender que la autoridad con la que Segismundo condena a la torre al soldado no es la autoridad como forma de poder social habitual en el Estado moderno, pues todo Estado, incluso el Estado democrático, no tolera, por su misma esencia, que exista otro poder superior a él. A este esencial absolutismo corresponde la absorción de la autoridad por la potestad y que el detentador del poder estatal se suela presentar, erróneamente y en expresión habitual en nuestros días, como «agente de la autoridad».

Para superar esa confusión el actor debería saber que con los dos dedos que, en nuestra opinión, habría de levantar para manifestar su autoridad, Segismundo enfrenta dos potestades. Por un lado, al «responder» la pregunta del soldado, no sólo declara ilegítimo el poder militar de los rebeldes sino que además se hace «responsable» de la condena, asumiendo con ello todas las consecuencias, incluso las que la posteridad quisiera atribuirle.

Por otro, Segismundo representa la potestad de Cristo Rey y, a la espera del cumplimiento de su vuelta definitiva, ofrece una solución política para la pacificación de su reino que refleja el grado de asimilación alcanzado por la Monarquía Hispana de esa Verdad que nos reveló nuestra naturaleza sacrificial y que supone un paso más en el grado de interiorización de la alegorización cristiana que podemos encontrar, por ejemplo, en la mencionada iconografía bizantina.

Llegados a este punto proponemos como hipótesis que la alegoría inscrita en *La vida es sueño* y que vale para hacer las veces de puente entre Comedia y Auto, podría ser una alegoría que asuma la que el propio Jesús nos ofrece al hablar del Buen Pastor:

<sup>393</sup> Domingo, 1999, p. 85.

En verdad, en verdad os digo: el que no entra por la puerta en el redil de las ovejas, sino que escala por otro lado, ese es un ladrón y un salteador; pero el que entra por la puerta es pastor de las ovejas. A éste le abre el portero, y las ovejas escuchan su voz; y a sus ovejas las llama una por una y las saca fuera...

Alegoría que es el mismo Jesús quien explica como alegoría cristiana:

Jesús les dijo esta parábola, pero ellos no comprendieron lo que les hablaba. Entonces Jesús les dijo de nuevo: En verdad, en verdad, os digo:

Yo soy la puerta de las ovejas.

Todos los que han entrado delante de mí son ladrones y salteadores; pero las ovejas no les escucharon. Yo soy la puerta; si uno entra por mí, estará a salvo; entrará y saldrá y encontrará pasto.

El ladrón no viene más que a robar, matar y destruir. Yo he venido para que tengan vida y la tengan en abundancia. Yo soy el buen pastor.

El buen pastor da su vida por las ovejas. Pero el asalariado, que no es pastor, a quien no pertenecen las ovejas, ve venir el lobo, abandona las ovejas y huye, y el lobo hace presa en ellas y las dispersa, porque es asalariado y no le importan nada las ovejas.

Yo soy el buen pastor; y conozco a mis ovejas y las mías me conocen a mí, como me conoce el Padre y yo conozco a mi Padre y doy mi vida por las ovejas.

También tengo otras ovejas, que no son de este redil; también a esas las tengo que conducir y escucharán mi voz; y habrá un solo rebaño y un solo pastor.

Por eso me ama el Padre, porque doy mi vida, para recobrarla de nuevo. Nadie me la quita; yo la doy voluntariamente. Tengo poder para darla y poder para recobrarla de nuevo; esa es la orden que he recibido de mi Padre (*Jn.*, 10, 1-18).

Esa «puerta de las ovejas» es la que se abre con la estrepitosa caída del hipogrifo violento que suena al iniciarse la función y la que dirige desde su umbral todos los cambios de rumbo de *La vida es sueño* pues la Comedia no permite llegar más allá que a tocar la luz del desengaño que deja ver esa puerta de la Verdad que nos ha revelado nuestra naturaleza sacrificial. Para adentrarnos por ella habremos de asumir la intensidad de la revelación cristiana en otra dimensión soteriológica, la propia de la Historia de la Salvación que

recuerda nuestra deuda con la voluntad redentora de la Trinidad cristiana y en la que se llega a vivenciar la presencia salvífica de los sacramentos, con especial atención al de la Eucaristía.

TERCERA PARTE.  
COMENTARIO AL AUTO SACRAMENTAL  
*LA VIDA ES SUEÑO*

DE CAMINO AL AUTO

Al inicio de este comentario queremos remitir de nuevo a la valiosa introducción que aportan los citados estudios de Kurz, Díaz y Poppenberg a la comprensión de la riqueza alegórica del teatro sacramental. Nosotros abordaremos en otro momento sus esplendidas aportaciones pero ahora queremos ceñirnos a la alegoría de Cristo como «puerta de las ovejas» que hemos propuesto como hipótesis del sentido de la Comedia e ilustración de las vinculaciones que pueden establecerse entre ella y el auto *La vida es sueño*, ya que en su reivindicación mesiánica de Jesús como Hijo de Dios se resume a la perfección la distancia, las más de las veces insalvable, que nos separa de una época donde la vida aún mantenía un sentido de peregrinación cristiana ajeno al «destino» en que parece haber convertido la llamada Modernidad a sus múltiples estaciones finales...

El escritorista C. Spicq recuerda que «el Señor presentó siempre el reino de los cielos como un lugar al que se entra» (*Mt.*, 7, 21; 18,3); pero al que faltaban cumplir ciertos requisitos para tener acceso (*Lc.*, 13, 24). Sólo gracias a Cristo, que es la puerta (*Jn.*, 10,1-2.7.9), los creyentes pudieron conocer donde está la entrada, y por eso caminan con audacia y seguridad totales». De ahí el término *archegos* con el que Pedro se refiere a Cristo al poco de Pentecostés (*Hch.*, 3, 15) y del que Spicq comenta lo siguiente al estudiarlo en la *Epístola a los Hebreos* (12,2; 2,10):

Hay que acentuar el carácter de autoridad y gobierno que comporta dicha denominación de excelencia (ἀρχι-ἄγω), pero teniendo en cuenta la metáfora de marcha ἄγω (en aoristo ingresivo) que significa

«conducir», «guiar», y luego «gobernar», y en sentido figurado, «formar», «educar».

[...] Cristo, el *camino viviente*, no se detiene a la entrada del santuario sino que llega hasta el fin y es sin lugar a dudas la humanidad de Cristo, crucificado y resucitado, la que nos lleva a Padre: *Nadie va al Padre sino por mí* (Jn 15,6). ¡Por lo tanto, a este único camino celestial es al que hay que llamar *vía cristiana*!<sup>394</sup>

#### CRISTO Y LO «SIMBÓLICO»

La imagen de Cristo como camino viviente es continua en el Nuevo Testamento y hemos elegido el Evangelio de Juan, con la parábola del Buen Pastor, por ser el más icónico o, según Schökel, el más «simbólico»: «los santos padres llamaban a san Juan *theologos* por proponer su teología frecuentemente en símbolos»<sup>395</sup>.

Esta referencia a lo «simbólico» nos va a permitir discernir, en la discriminación realizada por el propio Schökel al extraño territorio de la alegoría, no ya la alegoría pagana, en la que se niega la historia y se la suplanta con ideas, ni la retórica que busca una correspondencia entre dos planos sensibles, sino la retórica que plantea dicha correspondencia entre un plano sensible y otro espiritual, pues ese plano espiritual de la alegoría retórica será el que asuma lo «simbólico moderno» y el que, en definitiva, dificulte la visión de la *historia salutis* que presenta el auto *La vida es sueño*.

En efecto, anticipándose a posteriores y muy sutiles perfeccionamientos del platonismo, Calderón nos pone en ese auto sobre aviso de las encerronas que esa forma de encubrimiento plantea a una correcta comprensión de la historia salvífica, encerronas que han resultado ser tan reales como la de la ascensión por parte de la teología de la historia de la fenomenología del espíritu hegeliana, tal como refleja, y sólo a manera de ejemplo, el comentario que el teólogo Xavier Pikaza nos ofrece sobre el cumplimiento escatológico en el Evangelio de Juan en su «explicación alegórica del símbolo de Jesús como pastor de las ovejas y puerta del redil (Jn., 10, 1 y ss. »). Este comentario está sacado de un estudio de juventud de este autor en el que afirmaba seguir el hilo de la historia bíblica en los tres momentos de la

<sup>394</sup> Spicq, 1977, pp. 187-197.

<sup>395</sup> Alonso-Schöckel, 1986, p. 57.



dialéctica hegeliana: «La tesis, promesa y don de la tierra de Canaán es el principio; la antítesis, la muerte, el abandono; todo ha culminado, y, por fin, la síntesis de la nueva y eterna tierra de Cristo en los cielos»:

¿Cómo se reúnen en torno a Cristo los hombres? Para expresarlo usa Juan el viejo símbolo del pastor que congrega a sus ovejas. Al hacerlo se refiere claramente a *Ezequiel* 34, 13, en donde se nos dice que, en los tiempos de salvación, el pastor dirigirá su rebaño hacia las tierras fértiles, ricas en pastos, del país antiguamente prometido. La liberación tiene dos momentos: el primero implica la reunión de las ovejas perdidas por el mundo; el segundo consiste en la vuelta del rebaño, ya unido, a la tierra prometida. Juan afirma que es Cristo, el pastor, quien reúne a sus ovejas. ¿Hacia dónde las dirige? Hacia Sí mismo. Este es el misterio, esta es la nueva realidad cristiana.

*Yo soy la puerta de las ovejas* (Jn., 10, 7 y 9): Cristo no es sólo el pastor que conduce a sus ovejas. Es también la puerta a través de la cual puede pasar su rebaño.

Cristo es la «puerta». Si nos moviéramos en el campo de lenguaje del Antiguo Testamento, estas palabras significarían que por medio de Cristo pueden los hijos del reino penetrar en su tierra. Aquí, en cambio, no se precisa a dónde pasan las ovejas. La plenitud escatológica no se concibe ligada a un lugar. La salvación no se piensa ya espacialmente, sino en el plano de las relaciones humanas y de la transformación personal. La tierra como objeto de promesa ha dejado lugar a la realidad de la plena salvación escatológica que se adquiere ya en este mundo uniéndose a Cristo.

[...] La puerta, símbolo de Cristo, es un paso y un camino hacia el Señor<sup>396</sup>.

Destacamos la palabra símbolo pues queremos que sirva de ejemplo del riesgo que supone el vínculo entre lo simbólico y el plano espiritual de la alegoría retórica que plantea la filosofía moderna al establecer a Cristo como categoría hermenéutica, riesgo al que tampoco Schökel es ajeno, como vemos en su comentario sobre las técnicas tradicionales que permiten la incorporación cristiana del Antiguo Testamento al Nuevo, estudio que concluye estableciendo el siguiente principio común a todas ellas:

<sup>396</sup> Pikaza, 1972, pp. 316-317. A continuación, pp. 290-293.

Parece como si el gran principio común, que es Cristo como categoría hermenéutica, no permitiese la rigurosa diferenciación de las técnicas de interpretación. Sea consecuencia del principio o no, hemos de concluir que una diferenciación rigurosa de las técnicas sería más artificial que histórica, obtenida por depuración en laboratorio. Esto supuesto, podemos invertir la pregunta en busca del parentesco: ¿hay algo común a las cuatro técnicas?, ¿procede este dato común del principio hermenéutico general?, ¿es algo común que pueda hoy mantenerse hoy en continuidad con la tradición? Creo que este dato común, expresado en terminología moderna, es el símbolo<sup>397</sup>.

Advirtamos también que Schöckel entiende por símbolo el símbolo literario y, en concreto, el extraído de la lírica modernista, siendo así que plantea la lectura del AT como un acto contemplativo análogo a la lectura poética desde el protosímbolo que es Cristo. Además, exige tal rigor en la diferenciación de las técnicas de interpretación que llega a sospechar que fuera el mismo Cristo quien no la permitiese, sin caer en la cuenta de que lo que pudiera impedirla fuera su propia pretensión, artificial y de laboratorio, por establecerla. Dudamos, por tanto, del valor de la «simplificación» que propone, aunque, no obstante, consideremos digno de elogio su esfuerzo por exponer de manera esquemática dichas técnicas de interpretación, esquema del que sacamos este resumen:

*Alegoría.*— De origen alejandrino. Según la alegoría específicamente cristiana, la letra narra hechos reales y misteriosos de los que Cristo es la clave. Trasciende la historia hacia otro hecho por la novedad del misterio de Cristo, se fija en la Iglesia, en cuanto misterio de Cristo; por eso con ella crece la inteligencia de la fe [...].

*Theoría* (se desarrolló entre los Padres antioquenos). Al igual que la verdadera alegoría defiende el sentido histórico pero sólo es aplicable a un grupo de profecías mesiánicas. Es un sentido superior de la Escritura y no niega el sentido literal. [...].

*Tipología.*— El sentido típico se funda en una continuidad y coherencia del plan y de la obra de Dios. A las personas, instituciones, sucesos, cosas, de la antigua economía, corresponden otras en la nueva: las primeras son tipo y las segundas son antitipo.

<sup>397</sup> Alonso-Schöckel, 1969, p. 556. A continuación, pp. 572-573.

*Sensus plenior.*— Es un sentido más amplio que el literal. Es pretendido por Dios y su existencia se deduce del contexto total de la revelación.

Schökel, por tanto, plantea superar estas técnicas de interpretación del Antiguo Testamento, tan claramente expuestas, desde un simbolismo en el que subyace una concepción de la historia basada en planteamientos hegelianos que Pikaza al menos confiesa, planteamientos que estudiaremos con atención pero de los que anunciamos su dificultad y que consiste en comprender, nada más y nada menos, un extraño rodeo a lo real, ese típico rodeo a la realidad hegelianamente necesario para toparse con lo real y que no puede darse sino como encubrimiento platónico que, oculto en el fenómeno, debe revelarse como su verdadera naturaleza, rodeo evidente en el primer presupuesto de la concepción que tiene Schökel de lo simbólico y que citamos a continuación: «En el plano de la percepción, la visión simbólica desborda la pura realidad inmediata del fenómeno para captar en él algo que trasciende al fenómeno, que se presenta en él permaneciendo oculto. En el momento que anulamos el fenómeno ya no tenemos visión simbólica»<sup>398</sup>.

Anunciamos que en nuestra propuesta de comprensión de lo simbólico se partirá de la comprensión del auto *La vida es sueño* y no se prescindirá, por tanto, del devenir histórico que permite contraponer al sentido simbólico moderno el «símbolo de la fe». Nos retrotraemos así, como ya dijimos, a una interpretación del término «símbolo» ligada a estructuras del rito bautismal que ya desde el siglo III incluían tanto las preguntas y respuestas referentes a la Trinidad como la triple inmersión en el agua.

Más tarde ese término se convirtió en designación normal del credo declaratorio que se introdujo en las ceremonias de preparación para el bautismo hacia mediados del siglo IV. De todos modos, su elección sigue siendo un misterio, como lo recuerda J. N. D. Nelly en su clásico estudio sobre los primitivos credos cristianos<sup>399</sup>.

No se debería olvidar nunca que *symbolum*, tanto en su forma latina como en la griega, originalmente siempre quiso decir algo que hacía

<sup>398</sup> Alonso-Schöckel, 1969, pp. 556-558.

<sup>399</sup> Nelly, 1980, pp. 71-81.

pensar en otra realidad. Esto se encontraba en primer plano y nunca se olvidó totalmente. Y si de verdad fue la idea de signo o señal lo que movió a escoger *symbolum* para designar las preguntas bautismales sobre el credo, es que eran un signo, un símbolo expresivo y portentoso del Dios trino y uno en cuyo nombre se había mandado bautizar y al que el catecúmeno se había unido.

Deberemos, pues, a la hora de establecer a Cristo como categoría hermenéutica, prestar mucha atención tanto a la abrumadora presencia de la dialéctica hegeliana en la hermenéutica moderna como a la capacidad que ofrece el Auto *La vida es sueño* para discernir en el término «símbolo» entre el plano espiritual de la alegoría retórica y esa «regla de fe» del Concilio de Nicea presente en obras como *Introducción al símbolo de la fe* de Fray Luis de Granada, editada el año 1583 y dedicada a Gaspar de Quiroga, precisamente el mismo inquisidor que mantuvo la prohibición a la *Guía de Pecadores* del propio Fray Luis en los Índices de los años 1583 y 1584.

Pero si esto es difícil de entender no menos lo será aquello en lo que insistía el, en su día, profesor Ratzinger, al estudiar el concepto de Tradición y sobre lo que habremos de volver, a saber, la superioridad del Canon como regla de fe sobre el Canon como conjunto de escritos de la Biblia: «la superioridad de la *fides* (=del *Symbolum*) sobre la *Scriptura* representa la forma esencial del concepto de tradición»<sup>400</sup>.

Esta afirmación está sacada de su «interpretación del decreto tridentino sobre la revelación», en la que este autor rescata ese decreto como «un testimonio mucho más rico que el que se grabó en la conciencia de los siglos siguientes». Una riqueza que, al parecer, resultó inadvertida por el escaso interés que durante siglos mostró la teología católica por las relaciones entre revelación y tradición y que, para nosotros, explicaría la desafección de la Iglesia hacia nuestro teatro áureo. Y una riqueza que, al fin y al cabo, remite a esa pregunta de Balthasar en su *Teodramática* a la que ya hemos hecho alusión: «si el cristianismo comenzó asimilando rápida e intensamente la filosofía antigua en todos sus matices, ¿no podía haber hecho algo semejante con el teatro antiguo?».

<sup>400</sup> Ratzinger, 1970, p. 49, n. 23. Cita su estudio «Wesen und Weisen der auctoritas im Werk des heiligen Bonaventura», 1960, pp. 58-72.

Ojalá que los nuevos planteamientos de la teología y la exégesis hagan sitio a nuestro teatro dentro de esas revisiones de su perspectiva que buscan «integrarse en la “sinfonía de la verdad” que, compuesta por los autores bíblicos por inspiración divina, ha de seguir interpretándose en la historia de los hombres», como propone Hernández Peludo al abordar lo que estaba en juego en Nicea, es decir, «la recta interpretación de la Biblia y las fórmulas de fe», y «lo que estaba en juego tras Nicea»:

Lo que estaba en juego tras Nicea no era sólo la lucha de la Iglesia contra una determinada herejía, por muy grave que fuere, sino algo más profundo: cómo armonizar la fidelidad a la revelación bíblica con su permanente novedad para cada tiempo y cada cultura. La mera repetición de fórmulas y palabras bíblicas podían ser una traición a la tradición originaria<sup>401</sup>.

Dentro de esta vinculación entre verdad revelada y tradición cristiana en la que entendemos a nuestro teatro áureo buscaremos también discernir en el plano espiritual de la alegoría retórica dos acepciones de lo «espiritual» que servirán para diferenciar distintas formas de comprensión de la Historia, a saber, lo «eterno» y lo «divino».

#### LO ETERNO Y LO DIVINO

Para ilustrar en la Comedia la diferencia entre lo eterno y lo divino recordemos que Segismundo llega a asumir sus funciones regias tras culminar su aprendizaje venciendo a sí mismo, siendo el paso decisivo en la íntima batalla que ello le provoca el que da ante Rosaura, cuando ésta se le ofrece tanto como mujer, para pedir remedio a su honra, como hombre, para apoyarle en la guerra contra Basilio:

Rosaura está en mi poder,  
su hermosura el alma adora,  
gocemos, pues, la ocasión,  
el amor las leyes rompa  
del valor y confianza  
con que a mis plantas se postra.

<sup>401</sup> Hernández, 2011, p. 262.

Esto es sueño, y pues lo es,  
 soñemos dichas agora,  
 que después serán pesares.  
 Mas ¡con mis razones propias  
 vuelvo a convencerme a mí!. (vv. 2958-2968)

Segismundo, pues, consigue recapacitar:

Si es sueño, si es vanagloria,  
 ¿quién, por vanagloria humana,  
 pierde una divina gloria? (vv. 2969-2971)

Recordemos también aquí las apreciaciones tan representativas de lo «moderno» de Tomás Segovia: «la diferencia entre la antropología de los griegos y la de Calderón no radica en la idea de fatalidad, sino más bien en un enfoque diferente de la idea de responsabilidad humana».

En la Comedia, «el famoso fatalismo de la tragedia griega no aparece como causalidad, sino como advertencia», ya que distingue «entre una responsabilidad cósmica y una espiritual, es decir, en última instancia histórica (aunque lo histórico, para Calderón, esté bajo la mirada divina)» (pp. 409-410).

Según Segovia, Calderón entiende que la responsabilidad espiritual depende de la mirada divina hacia lo histórico pero no aclara si esta mirada es la misma desde la que nosotros miramos el tiempo histórico, cuando lo entendemos como objeto de la responsabilidad humana. Pero aunque Segovia no crea que lo histórico esté bajo la mirada divina, en el barroco hispano se vivía una forma de temporalidad distinta a la del tiempo cósmico que se consideraba «eterna» porque su fuente de legitimidad brotaba de la dimensión abierta por el acontecimiento histórico de la Revelación Cristiana, acontecimiento que abrió una dimensión del tiempo histórico en la que el ser humano ya era consciente tanto de los engaños que ocasiona su naturaleza sacrificial como de su incapacidad de superarlos sin ayuda, dimensión del tiempo a la que Segismundo acude al perdonar a Basilio pero que ya había reconocido al advertir que «la vida es sueño»:

¿Qué pasado bien no es un sueño?  
 ¿Quién tuvo dichas heroicas

que entre sí no diga, cuando  
 las resuelve en la memoria:  
 sin duda fue soñado  
 cuanto vi?. Pues si esto toca  
 mi desengaño, si sé  
 que es el gusto llama hermosa  
 que la convierte en cenizas  
 cualquiera viento que sopla,  
 acudamos a lo eterno,  
 que es la fama vividora  
 donde ni duermen las dichas  
 ni las grandezas reposan.  
 Rosaura está sin honor;  
 mas a un príncipe le toca  
 el dar honor que quitarle.  
 ¡Vive Dios, que de su honra  
 he de ser conquistador,  
 antes que de mi corona!...(vv. 2972-2991)

También vimos que, desde Wilson, gran parte de la crítica consideraba a éste como el momento culminante de la obra, pues a partir de él Segismundo va a conseguir realizar el ideal del príncipe cristiano: «El *acudamos a lo eterno* va a ser su lema. Ha triunfado sobre las pasiones y se ha impuesto como objetivo la restauración del honor de Rosaura. De esta manera resuelve el conflicto entre sus acciones y sus sentimientos. Rosaura es el instrumento de su conversión»<sup>402</sup>.

Para Wilson aquí se ve «cómo el hombre de carne despierta a la vida espiritual». Pero también puede verse que Segismundo parece distinguir entre dos formas de vida espiritual pues acude a lo eterno para no perder una divina gloria, «divina gloria» que en el contexto de la época y de no atender a la especificidad de la Monarquía Hispánica, tal como vimos en Benjamín, por ejemplo, bien pudiera entenderse desde la doctrina del derecho divino de los reyes que reafirmó Jacobo I en la Restauración monárquica inglesa a inicios del XVII. Veamos lo que dice al respecto P. Kléber, autor que define a Felipe IV como «un rey desgarrado entre la política humanista y la devoción católica»:

<sup>402</sup> Wilson, 1976, p. 317.

En las postrimerías del siglo XVI, el neoplatonismo impregnaba la imaginería de las monarquías europeas occidentales, especialmente en fiestas y rituales en los que se imitaba la Antigüedad. De este modo, el rey renacentista se convirtió en un dios clásico, en un héroe sobrenatural o en el objeto de elaboradas alegorías con significados encubiertos. [...] ¿Cómo podía el yo cristiano virtuoso reconocer su propio orden divinamente señalado en los rituales neoplatónicos de la monarquía renacentista? ¿Cómo podían los esplendores paganos de las cortes humanistas reconciliarse con los austeros preceptos de las Escrituras?<sup>403</sup>.

Podría abordarse este tema siguiendo a Morón Arroyo, para quien «la búsqueda de la eternidad frente a la fama y gloria de la tierra pone a la Comedia en la línea de los tratados antimaquiavélicos tan abundantes en la España de entonces»<sup>404</sup>. Pero nuestro interés por el discernimiento alegórico nos inclina a seguir la sugerencia de Valbuena Prat sobre aquella primera redacción del Auto, en la que «queda a las claras el proceso de tratar “a lo divino” un argumento profano»<sup>405</sup>. Tratamiento «a lo divino» que remite a una consolidada tradición literaria en el siglo XVII, pues se documenta desde los centones virgilianos de los siglos IV y V y aparece justificada ya por San Agustín, según Wardropper<sup>406</sup>, en su *De doctrina christiana*, bajo la idea de que, en literatura, es lícito apropiarse de todo lo que sea pagano siempre que se le adapte al servicio divino. Tratamiento «a lo divino», en fin, que entendemos como una manifestación más de la presencia del neoplatonismo que afectó sobremanera a la literatura en general, generando los lógicos conflictos con la censura eclesiástica que intuía los riesgos que Schökel atribuye a la alegoría de origen alejandrino y que este autor considera que deben compensarse, en segunda instancia, con la predicación específicamente cristiana.

Recordemos cómo K. Vossler señaló en su día que «el pensamiento teológico-simbólico y la alegoría se han opuesto siempre al pensamiento humanista» o, cómo, desde el punto de vista de G. R. Gale la poesía «a lo divino», amparada en el *utile dulci* de

<sup>403</sup> Kléber, 2001, pp. 169 y 65.

<sup>404</sup> Calderón, *La vida es sueño*, p. 195, n. 2982.

<sup>405</sup> Valbuena Prat, 1942, p. 178.

<sup>406</sup> Wardropper, 1958, p. 132.



Horacio, sirvió para mediar en el irreconciliable conflicto que existía en la época entre ascética y humanismo<sup>407</sup>.

En el caso de Calderón, este conflicto ha sido tratado, por B. Marcos Villanueva S. J., en su magnífico estudio *La ascética de los jesuitas en los Autos Sacramentales de Calderón*<sup>408</sup>, texto en el que rescata como contexto imprescindible para la comprensión del teatro calderoniano el ambiente ascético que respiró el dramaturgo desde su infancia al ser educado en el Colegio Imperial que los jesuitas tenían en Madrid, ambiente que constata en los temas, «casi obsesivos», del culto a la Eucaristía, la devoción a la Virgen María y el «desengaño» a placeres, glorias, honras y hermosuras terrenas. Así este autor estudia, por ejemplo, la influencia que ejerció sobre Calderón la obra de profesores, compañeros y autores coetáneos, desde el P. Alonso Rodríguez y el P. Luis de la Puente hasta el P. Pedro de Ribadeneyra, el P. Juan Eusebio Nieremberg o el P. Luis de la Palma pasando por el P. Jerónimo de Florencia, el P. Francisco de Ribera, etc...

También estudia el carácter ascético de los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio cuyo conocimiento por parte de Calderón detalla en extenso, quedándonos nosotros tan sólo con la similitud entre el final de la Comedia y su título completo: *Ejercicios Espirituales para vencer a sí mismo y ordenar su vida, sin determinarse por afección alguna que desordenada sea*, similitud en la que también coincide otro texto clave de la ascética del momento, *La victoria de sí mismo*, de Melchor Cano<sup>409</sup>.

Marcos Villanueva se sirve de la palabra «ascética» en su sentido más general y ordinario, es decir, como la parte de la teología que tiene como objeto el ejercicio de la virtud, y señala el estrecho seguimiento de san Ignacio a las cartas paulinas, fuente a su vez de la comprensión calderoniana de las mismas. Sirviéndose del P. Ribadeneyra nos relata la gran impronta que dejó en san Ignacio el

<sup>407</sup> Vossler, 1941, p. 113; Gale, 1971, p. 25. Más recientemente podemos encontrar excelentes acercamientos a esa temática en Iñurritegui 1996, pp. 71-85 y, sobre todo, Iñurritegui, 1998.

<sup>408</sup> Marcos Villanueva, 1973, pp. 56-57.

<sup>409</sup> Cano, 1962. *La victoria de sí mismo* es un texto que Melchor Cano O. P. tradujo en 1550 del italiano S. de Fermo que éste a su vez toma de B. de Crema y este de Casiano (ML 49, 53-479). En Casiano parece precisamente inspirarse san Ignacio, quien publica sus *Ejercicios* en 1546.

*De imitatione Christi* de Tomás de Kempis, así como el rechazo que le causó el *Enchiridion Militis christiani* de Erasmo, a pesar de las promesas que un título tan combativo y caballeresco ofrecían al de Loyola.

Esta actitud antierasmista ignaciana es analizada por Marcos Villanueva en el teatro de Calderón:

Todas las manifestaciones escenográficas de los autos que sirven de marco a la imagen grandiosa de la Iglesia, de la Eucaristía, del culto litúrgico, de las apoteosis finales con cortejo solemne de clarines, flámulas, cantos, luminarias, chirimías, etc..., son elocuente testimonio de una actitud religiosa de carácter externo en franca contradicción con el espíritu puramente interior que proclamaban los protestantes y erasmistas [...] pero dirigida a la restauración de la vida interior y a una renovación profundamente espiritual de la conciencia cristiana.

El sentido ascético ignaciano, reforzado por la educación recibida en el colegio jesuítico en pleno ambiente barroco sintonizaron perfectamente, según este autor, con el carácter personal de Calderón, afirmación que apoya en una reflexión de Frutos Cortés: «esta correspondencia con su época, es un exponente de valor máximo; y en la absoluta fidelidad a su tiempo se hincó la raíz más firme de su personalidad y de su gloria».

Una época que, en expresión ahora de Lafuente Ferrari, «... deja de lado el artificial mundo platónico de los humanistas para plantearse de nuevo los eternos y angustiosos problemas del hombre y, en primer lugar, los de su libertad y su salvación, su responsabilidad y su miseria»<sup>410</sup>.

Ese conflicto entre ascesis y humanismo exigió, por tanto, un profundo diálogo con el platonismo que explica tanto el fallido intento por llevar la Comedia a la forma de Auto como el acierto de unir la Redención a un Demiurgo platónico, con lo que ello implica de discernimiento de la Verdad revelada dentro de la tradición cristiana, por lo que no extraña que fuera un teatro capaz

<sup>410</sup> Marcos Villanueva, 1973, cita de Frutos, 1949, p. 24. Cita de Lafuente Ferrari en el prólogo de Weisbach, 1942.

de fascinar no sólo a músicos como R. Wagner, sino a teólogos de la talla de H. Urs von Balthasar<sup>411</sup>.

Verdad revelada y tradición cristiana que no dejan de traslucir las disposiciones que, para su entierro, dicta Calderón en su testamento, como aquella de pedir que usen con él la misma «charidad que con otro cualquiera pobre sacerdote» y «me reciban en su caxa (y no en otra)», «llevándome descubierto por si mereciese satisfacer en parte las públicas vanidades de mi mal gastada vida con públicos desengaños de mi muerte». O aquella en que dispone que su cuerpo fuera

interiormente vestido del hábito de mi seráfico padre San Francisco, ceñido con su quierda, y con la correa de mi también padre San Agustín, y habiéndole puesto al pecho el escapulario de Nuestra Señora del Carmen, y sobre ambos sayales, sacerdotales vestiduras, reclinado en la tierra sobre el manto capitular de señor Santiago....

O que en su sepultura hubiera «prevenida otra caxa sin más adorno que cubierta de bayeta, en que, sepultado mi cadáver en compañía de mis abuelos, padres y hermanos, espere la voz de su segundo llamamiento»<sup>412</sup>.

Verdad revelada y tradición cristiana unidas también al alegre día del Corpus, festividad sin la que es posible comprender el teatro sacramental y cuyo origen hay que rastrear en las revelaciones de santa Juliana de Rétine (1193-1258) que el Papa Urbano IV sancionó en 1264 y a la que se añadió, además del oficio propio para la ocasión de santo Tomás de Aquino, la declaración de máxima solemnidad por el papa Clemente V en 1314 y la incorporación de la procesión por Juan XXII en 1316.

Verdad revelada y tradición cristiana que sirven de *argumento* para el *asunto* del Auto *La vida es sueño*, que no es otro que el de la exaltación del Misterio de los Misterios, el sacramento de la Eucaristía. La diferencia entre *asunto* y *argumento* está sacada del Prólogo que el propio Calderón escribió al volumen de *Autos sacramentales* de 1677, donde se defiende de distintas objeciones planteadas a los Autos, como la que concierne a la singularidad de

<sup>411</sup> La mujer de Wagner, Cosima, se refiere a ello en su diario, ver Regalado, 1995, vol. I, p. 319.

<sup>412</sup> Pérez Pastor, 1905, p. 373.

los personajes que aparecen en ellos, y que remite a la enorme variedad de los argumentos que saca, sobre todo, de la Biblia, de historias sagradas y hagiografías, pero también de la tradición teológica, con personificaciones de conceptos teológicos o filosóficos e incluso de algunos Padres de la Iglesia o san Pablo. Hay también autos mariológicos y otros que se sirven de argumentos sacados tanto de la mitología, en un extensa relectura de la misma en gran parte ignorada, como de la historia de España o la realidad teológico-política de la época, con personificaciones tales como el Ateísmo, la Apostasía, el Hebraísmo, la Secta, el Paganismo, etcétera.

Verdad revelada y tradición cristiana que, en fin, le llevan incluso a discernir en el Auto *La vida es sueño* entre alegoría bíblica y alegoría cristiana, diferencia sobre la que Schöckel nos dice: «en rigor, sólo el Antiguo Testamento se somete a la alegoría, ya que el Nuevo habla de Cristo y de su Iglesia en sentido literal»<sup>413</sup>. Pero, si fuera así, debería explicarse si entendemos lo literal desde el concepto de Historia que manejamos desde el siglo XVIII, o referido a lo *historial*, es decir, a la «Historia de la Salvación», diferencia crucial para entender al menos la eficacia de los sacramentos, tal como se propone en el Auto *No hay instante sin milagro* (1672) donde la Apostasía niega la eficacia de la Penitencia, negación que sus recientes editores parecen asumir en nota a pie de página al identificar *historial* con *histórico* y *literal*: «v. 727 *historial*: dato histórico, literal»<sup>414</sup>.

#### LO HISTÓRICO Y LO LITERAL

El extraño territorio de la alegoría cristiana nos exigirá discriminar, por tanto, no sólo «lo eterno» de «lo divino» sino «lo histórico» de «lo literal», por lo que ofrecemos una a modo de introducción a la relación que mantenía el mundo de Calderón con las Sagradas Escrituras. Un mundo que acaba de editar en 1514 la *Políglota Complutense*, primera impresión en la historia de una Biblia Políglota a la que, no obstante, precedió por unos meses la versión griega del Nuevo Testamento que imprimió el avisado Erasmo en Basilea. Pero, fundamentalmente, un mundo en el que la reforma protestante, apoyada en la *sola Scriptura*, es decir, sin

<sup>413</sup> Alonso-Schöckel, 1969, p. 541.

<sup>414</sup> Calderón, *No hay instante sin milagro*, p. 131.

contar con la Iglesia, obligó a la Monarquía Hispánica a dificultar la maduración de las versiones bíblicas en romance pues, al haber asumido la defensa del catolicismo impulsó, paradójicamente, la creación de índices inquisitoriales de libros prohibidos, como fueron los de 1551, 1545 y, sobre todo, el más riguroso, el de 1559, al que precede la famosa Pragmática Real de Felipe II de 1558<sup>415</sup>.

Esta Pragmática es «la respuesta del Estado ante una situación en donde la “católica y cristiana” Castilla puede sufrir los mismos engaños que en otras partes de la Cristiandad han conseguido imponer los herejes» y, por ello,

además de legislar un control sobre todos los libros impresos en Castilla y los que se vendan en su territorio, como ya habían establecido pragmáticas anteriores, legisla el control de los libros que se encuentran en las bibliotecas y el sistema para otorgar las licencias para su impresión o importación. Es decir, el esfuerzo del Estado en vigilar las obras que traten sobre la Biblia o la espiritualidad constituirá un eslabón más de la cadena del control del Estado, cuyas consecuencias van más allá de las fronteras de la Iglesia y del momento religioso en que se fraguó,

según concluye V. Pinto Crespo, al estudiar la telaraña burocrática que hizo agonizar a la imprenta española tras la promulgación de dicha pragmática.

En este sentido, afirma el historiador del derecho español de prensa e imprenta Cendán Pazos: «podemos decir que Felipe II fue más riguroso que todos sus antecesores, pero también un gran innovador, debido a que no sólo legisló con más eficacia, sino que extendió enormemente el ámbito de aplicación de sus leyes mientras sometía a un control más directo y personal la aplicación de las mismas»<sup>416</sup>.

En este contexto se extendió sobre nuestro Siglo de Oro «la gran noche bíblica», expresión similar a la de los «tiempos recios» de Teresa de Jesús, quien se lamentaba de las dificultades para acceder a la lectura de la Biblia pues su presencia quedó reducida a los sermones ya que incluso los catecismos del XVII la ignoran por completo<sup>417</sup>.

<sup>415</sup> Pinto Crespo, 1983, p. 139.

<sup>416</sup> Cendán, 1974, p. 37.

<sup>417</sup> Sánchez Caro, 2000, pp. 38-40.

Por «noche bíblica» hay que entender, por ejemplo, la prohibición de publicar las traducciones del *Cantar de los Cantares* y del libro de *Job* de fray Luis, o la del Salterio de fray Luis de Granada, que saldrá impresa por primera vez en el año 1801... Pero, a diferencia de la católica «tiempos recios», la expresión «noche bíblica», acuñada por un estudioso protestante de la Biblia, P. E. Le More, no hace justicia a «la luz bíblica» que, entre otras, aportaban las manifestaciones artísticas que resolvieron las contradicciones de un Estado embarcado en la defensa de la verdad católica en todo el orbe. Hay que entender que la tensión que provocaron esas contradicciones fue de tal magnitud que no sólo posibilitó una de las etapas más deslumbrantes de la historia del arte occidental sino, además, lecturas modernas de la Biblia católica que yacen sepultadas bajo los rigores textuales de los métodos racionales de la crítica histórica.

Valgan dos fechas como ilustración de la incompatibilidad y distinto futuro que esperaba a ambas posiciones, la del decreto de la Congregación del Índice que permitía traducir la Biblia a lenguas vulgares, el 13 de junio de 1757, y la del 9 de junio de 1765, de la Real Orden de Carlos III que prohibía la representación de autos sacramentales.

Sin embargo, la lectura de la Biblia que se desprende de los «sermones en verso» de los *Autos sacramentales* de Calderón refleja un conocimiento exhaustivo de la Vulgata y de la Patrística destinado a la exaltación de la Eucaristía en la que, eso sí, no tuvo que andar atento a los «carriles trazados por los “historiadores de la salvación” de los siglos XVIII y XIX» que recordaba G. von Rad<sup>418</sup>, sino a la manera de exponer para un público de todo tipo de condición las directrices del Concilio de Trento. «Sermones en verso» que, de haber sido tenidos más en cuenta por el Magisterio, quizás hubieran servido de ayuda a la defensa del dogma de la transubstanciación, pongamos por caso, pues habrían permitido salvar escollos del tipo del mencionado por A. Gerken sobre el lastre que provocó en los manuales de dogmática que ese dogma fuera tratado en el Concilio en sesiones diferentes al de la cuestión del sacrificio de la misa, ya que obligó a los manuales a exponer en diferentes secciones la

<sup>418</sup> Rad, 1990, p. 534.

presencia real de Cristo en la eucaristía, la eucaristía como sacramento y la eucaristía como sacrificio<sup>419</sup>.

Indagaremos, por tanto, las dificultades que encuentra el pensamiento moderno ante la dimensión teológico-política de la alegoría cristiana en un Imperio volcado en la defensa universal del catolicismo, dificultades que el trasfondo judío de Benjamin, por ejemplo, refleja de manera paradigmática, y no sólo porque este autor no atribuyera al alegorista barroco la función de *scriba Dei*, como advirtiera Díaz Balsera<sup>420</sup>, sino porque dicha dimensión exige admitir, con G. von Rad, que «el estudio de la relación entre la imagen kerigmática de la historia y la historia real está todavía en sus comienzos» y que es un estudio que necesita partir de «la tensión que existe entre las imágenes que forman de la historia, respectivamente, lo histórico-moderno y lo kerigmático antiguo»<sup>421</sup>. Tensión que soportaron de manera singular y aún no reconocida los «tiempos recios» del Barroco español y, en especial, los Autos Sacramentales de Calderón<sup>422</sup>.

<sup>419</sup> Gerken, 1991, pp. 142-158.

<sup>420</sup> Díaz Balsera, 1997, p. 46.

<sup>421</sup> Rad, 1990, pp. 537 y 538.

<sup>422</sup> Este estudio tuvo su origen en una Tesis doctoral leída en la Universidad Pontificia de Salamanca el 1 de julio del año 2010 y fue dado por concluido antes de poder asumir las aportaciones de la reciente edición crítica de la loa y las dos versiones del auto *La vida es sueño* realizada por Fernando Plata Parga (Pamplona /Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2012).





## CAPÍTULO I. EL EXTRAÑO TERRITORIO DE LA ALEGORÍA

### EL EXTRAÑO TERRITORIO DE LA ALEGORÍA: A. PARKER

Para introducirnos al estudio del auto *La vida es sueño*, nada mejor que empezar por atender al magisterio de Alexander Parker, quien divide el conjunto de los autos calderonianos en un esquema en el que advierte del error que para él supone partir de la afirmación de que la Eucaristía es su único tema ya que, según dice, «este sacramento es tan esencial para la teología toda que apenas hay dogma que no esté comprendido en ella de algún modo». De ahí que, para Parker, los temas de los autos abarquen «prácticamente toda la extensión de la teología dogmática y moral del catolicismo», pudiendo dividirse en cinco grupos: «Dogmáticos, de Historia Sagrada (histórico-teológicos), Apologéticos, Morales y de Devoción (hagiográficos)». La Eucaristía por sí sola no será, pues, «el tema exclusivo de los autos, aunque sea siempre su motivo»<sup>423</sup>.

Parker sigue la distinción entre «asunto» y «argumento» que estableció, como ya sabemos, el propio Calderón en el prólogo que escribió bajo el título de *Anticipadas disculpas que pueden ofrecerse a la impresión de estos autos*<sup>424</sup>, y donde distingue entre «asunto», o exaltación de la Eucaristía, y «argumento», que puede salir de materiales y fuentes de muy diversa índole. También de mano del propio Calderón encontramos otra de las definiciones más usuales de los autos:

PASTOR:           .... decidme, aquellas torres  
                          o triunfales carros que  
                          el aire ocupan disformes  
                          ¿para qué fin aquí están?

<sup>423</sup> Parker, 1983 [1943], p. 49.

<sup>424</sup> Calderón, *Autos Sacramentales*, pp. 41-43.

LABRADORA: A fin de hacer las mejores  
fiestas que pudo la idea  
inventar.

PASTOR: ¿Qué son?

LABRADORA: Sermones  
puestos en verso, en idea  
representable cuestiones  
de Sacra Teología,  
que no alcanzan mis razones  
a explicar ni comprender  
y el regocijo dispone  
en aplauso de este día<sup>425</sup>.

Parker comenta estas respuestas de una labradora a un pastor que llega a Madrid el día del Corpus y que pregunta por lo que allí se encuentra:

Son parte de los festejos públicos del día y no una parte separada. Son, pues, principalmente litúrgicos o semilitúrgicos, de un modo que no lo eran las representaciones de obras durante el Corpus Christi en la Inglaterra medieval o en otros países. Aunque no constituían una forma directa de adoración, representaban la contribución del pueblo a las celebraciones litúrgicas, manifestación popular que corría paralela a la adoración oficial<sup>426</sup>.

En la actualidad, de seguir al catecismo de la Iglesia Católica aprobado por Juan Pablo II el año 1992, habría que incluir los autos en el artículo sobre los «sacramentales» y, más en concreto, los números dedicados a la «religiosidad popular», aunque en ninguno se haga referencia a ellos (n.1674-1676).

En el Barroco, sin embargo, habría que remitirse, según Manfred Tietz, al canon 5 de la sesión XIII del Concilio de Trento, que recomienda la celebración suntuosa de la liturgia en referencia a la controversia con los protestantes. Este autor, ante la paradoja que supone el éxito pedagógico de unos textos incomprensibles para el vulgo nos dice:

<sup>425</sup> Calderón, *Autos Sacramentales* (Loa para el auto *La segunda esposa y triunfar muriendo*), p. 427.

<sup>426</sup> Parker, 1983, p. 51.

Lo mismo que el latín de la liturgia, la forma lingüística oscura de los autos sacramentales no pretende ser entendida por el vulgo ignorante. Es un elemento más del proceso del *movere*, con palabras de Calderón, la *admiración* y el *asombro* que va más allá de la razón, meta principal de la enseñanza religiosa. [...] Calderón ha vuelto a la situación de la baja Edad Media y ha puesto al servicio del *movere* y de la «religion du spectacle» incluso la *palabra* tan exaltada por Lutero, pero una palabra suntuosamente oscurecida y desprovista, por ello, de su función argumentativa, aunque, claro está, no de su función representativa de la *Ecclesia Magistra*<sup>427</sup>.

Volveremos sobre la conciencia que muestra Calderón acerca de esta paradoja. Ahora seguimos atendiendo a Parker y, concretamente, a la introducción a su estudio de *La vida es sueño*, en la que habla de una evolución en la escritura calderoniana de los autos que considera evidente dada la ausencia, después de 1658, de los considerados morales, entre los que destaca como cima ya insuperable *La Cena de Baltasar* de 1634.

Parker atribuye esa evolución al progresivo distanciamiento que advierte en las formas de uso de la alegoría del aspecto puramente alegórico hacia un nuevo significado interno que, en el grupo más numeroso de los autos, el de los dogmáticos que abordan el dogma de la Redención, sería posible señalar desde *El Veneno y la Triaca* de 1634, pasando por *El Pintor de su Deshonra* y *El Diablo Mudo* de 1660 hasta culminar en los que aparecen a partir de 1674, tales como *La Viña del Señor*, *La Nave del Mercader*, *El Nuevo Hospicio de Pobres*, *El Día mayor de los Días* o *El Pastor Fido*. Para Parker *La Vida es Sueño*, de 1673, se concentraría en el análisis puramente teórico del dogma y ese «quizá exceso de sutileza, en el sentido de demasiada abstracción» explicaría que no tuviera la maestría vigorosa de la más alta calidad de dichos últimos autos<sup>428</sup>.

Para nosotros, en cambio, *La vida es sueño* es el auto que explica el inicio de esa alta calidad que Parker constata justo un año después y coincidiendo significativamente con la superación del desafío que le supuso a Calderón llevar la Comedia a la forma de Auto, tal como se sospecha por aquella fallida primera versión que Parker sitúa entre 1636 y 1645 con un planteamiento que no queremos dejar de mencionar.

<sup>427</sup> Tietz, 1983, p. 86.

<sup>428</sup> Parker, 1983, pp. 189-190; a continuación, p. 187.

Parker, que parte de advertir las dificultades insuperables que se presentan a la hora de presentar los dogmas en forma narrativa dramática, «los dogmas son misterios, se hallan fuera del campo experimental y, en sentido estricto, resulta imposible explicarlos», concluye que esas dificultades pueden salvarse con tal de reconocer que esto es enfocar el dogma desde un solo ángulo, el del dogma aislado... En efecto, Parker propone que «el dogma no es algo tan remoto que baste con que el creyente lo acepte por un acto de fe y siga viviendo como si este acto no le afectara en nada», aparte de su formulación abstracta, el dogma requiere la existencia del creyente que lo sigue:

Adoptando este enfoque aparece claro que el drama dogmático puede poseer la coherencia requerida y tener importancia en relación con la experiencia humana. Tal aspecto es el que lamentablemente se les ha escapado a todo el coro de críticos que no para de elogiar la magia del arte simbólico de Calderón, ese arte que le permite descender el velo que oculta a los ojos humanos el mundo sobrenatural.

Creo que no hará falta insistir en la ayuda que para el dogma de la Redención ofrece la hipótesis antropológica de Girard, a cuyo desconocimiento no pretendemos achacar en absoluto las limitaciones del estudio de Parker pues será su propio discípulo, Pring-Mill, quien advierta la laguna más notable en la argumentación parkeriana. Para ilustrarlo del mejor modo posible permítasenos que atendamos previamente a la nota que cuarenta años después añadió Parker a su estudio sobre el auto *La Vida es Sueño*:

Yo tenía razón al insistir, hace cuarenta años, en que la comedia y la versión definitiva del auto eran obras completamente independientes, no debiendo interpretarse la una a la luz de la otra. Sin embargo, debía haber hecho hincapié en la relación temático-estructural que existe entre las dos.

Es evidente que Basilio se relaciona con la Trinidad, pero esto no significa que obrase Basilio justamente al castigar al hijo por un delito todavía no cometido. Se relacionan Basilio y Dios únicamente en cuanto que representan el principio de la autoridad social y moral. Segismundo tenía un problema especial e individual en su relación con el padre, el cual es una de las constantes de las comedias calderonianas. En las comedias la elección ética es un problema práctico de la vida real de un

individuo, y para Segismundo el problema consiste en aceptar la autoridad de un padre injusto.

En los autos, en cambio, la elección ética de los hombres se presenta en forma teórica. El problema moral de Segismundo coincide con el desarrollo de un hombre desde una juventud guiada por los instintos y pasiones hasta una edad adulta guiada por la razón. Al conseguir la libertad con la adolescencia, Segismundo se deja dominar por las pasiones. Esa anarquía se opone a los derechos de los demás. El conflicto se resuelve temporalmente con la sumisión forzada a la autoridad mediante la pérdida de la libertad, lo cual acarrea el escarmiento, primera forma del desengaño. Se da cuenta de que «la vida es sueño», es decir, que hay bienes en la vida que son accidentales, transitorios e ilusorios ante la muerte.

«Vivir despierto» es dedicar la vida a la justicia social y al bien ajeno, lo cual tiene efectos perdurables y no ilusorios en la sociedad humana.

No es que estas etapas en la conversión de Segismundo se conviertan en sus equivalentes religiosos; más o menos paralelísticamente tenemos el problema de la agresividad humana y de su revolución en otra dimensión. La armonía dentro de la vida del individuo se alcanza por medio de la Razón, y la paz entre los hombres se difunde con la paz política después de la guerra civil. En la dimensión existencial la agresividad humana se resuelve por la sumisión a la autoridad divina mediante la Fe y el sacrificio redentor de la Sabiduría. Para Segismundo, el problema es saber si era verdad o no el «sueño» de la vida en palacio; para la Humanidad, el tormento existencial es saber que el paraíso terrestre que se anhela se ha perdido para siempre; lo que pudiera ser la vida humana en su forma ideal no es más que el recuerdo de un sueño que jamás podrá volverse a soñar en este mundo. Los temas son distintos pero relacionados mediante un manejo magistral de la alegoría<sup>429</sup>.

Hemos copiado por extenso esta breve nota, curiosamente escrita en el lapso del mismo número de años que seguramente media entre la redacción calderoniana de la Comedia y el Auto, ya que supone un excelente ejemplo de las contradicciones que han provocado las interpretaciones que vinculan ambas piezas, pues creemos que no es sino un flagrante contrasentido el negarse a interpretar una obra a la luz de la otra y, al mismo tiempo, hacer hincapié en la relación temático-estructural que existe entre ambas....

<sup>429</sup> Parker, 1983, pp. 218-219.

No obstante, no queremos minusvalorar en absoluto la comprensión que alcanzó este autor acerca del teatro calderoniano, como lo muestra su lucidez antropológica al descubrir entre ambas obras, «más o menos paralelísticamente, el problema de la agresividad humana», algo que permite sospechar la claridad que Parker hubiera aportado de conocer la hipótesis antropológica sobre la violencia y lo sagrado de Girard.

Pero, como decíamos, fue su discípulo R. D. F. Pring-Mill quien, con toda la cortesía propia de la escuela inglesa, se atrevió a señalar una laguna en el planteamiento parkeriano de la que el propio Parker no dejó de ser consciente al concluir: «Los temas son distintos pero relacionados mediante un manejo magistral de la alegoría».

En efecto, Pring-Mill en su artículo del año 1983, titulado «Calderón de la Barca y la fuerza ejemplar de lo poetizado», apunta como clave hermenéutica de la relación entre ambas piezas a «la interpretación tipológica de las Sagradas Escrituras»<sup>430</sup>, aunque con esa expresión no remita a la interpretación figural que habremos de discriminar con detenimiento sino que, siguiendo la carta de Can Grande della Scala atribuida al Dante, se refería a los cuatro sentidos de la Escritura que recuerdan los versículos mnemónicos de Agustín de Dacia (1282 †): «Littera gesta docet, quid credas Allegoria: / Moralis quid agas, quo tendas Anagogia». Esto es, la laguna que Pring-Mill advierte en el planteamiento de su maestro apunta a la existencia de una tradición exegética sobre el uso de la alegoría que éste ignora pero que le permitiría explicar ese «manejo magistral de la alegoría» capaz de relacionar Comedia y Auto. Parker, que afirmó que Calderón conoció bien la Biblia y tuvo amplios conocimientos de Patrística, remitió sin embargo la técnica calderoniana para personificar abstracciones, así como el uso de la alegoría, a la tradición de los dramas alegórico-religiosos medievales y, sobre todo, al conocimiento de los sistemas de la escolástica que Calderón según él, estudió tan a fondo como para considerarle «el dramaturgo de la Escolástica en general, del mismo modo que Dante lo fue del Tomismo en particular», estudio en el que interiorizó sobre todo a san Agustín, seguido de santo Tomás de Aquino y san Buenaventura

<sup>430</sup> Pring-Mill, 1983, pp. 1-15.

pero no al modo de los filósofos o teólogos de profesión sino en vistas a su labor teatral.

Parker desarrolló, por tanto, una lectura eminentemente filosófico-teológica que le permitió desentrañar la composición de los autos de Calderón en base a la distinción de dos planos que remiten a la expuesta por Calderón en *Sueños hay que Verdad son*:

Y pues lo caduco no  
puede comprender lo eterno,  
y es necesario que, para  
venir en conocimiento  
suyo, haya un medio visible  
que en el corto caudal nuestro  
del concepto imaginado  
pase a práctico concepto:  
hagamos representable  
a los teatros del tiempo... (vv. 287-296)

En esta diferencia entre «concepto imaginado» y «práctico concepto» encuentra Parker tanto la legitimidad teológica de los «sermones en verso» como la posibilidad de distinguir entre la imaginación o *fantasía*, de la que se saca el tema (*argumento*), y la retórica licencia de la *metáfora* o *alegoría* como generadora de la acción dramática visible (*realidad*). El concepto imaginado será, por tanto, la pintura mental con la que la mente fija el concepto teológico y el práctico concepto la pintura dramática dotada de movimiento en que se convierte la pintura mental gracias a los recursos escénicos.

La fantasía, al ser conceptual, tendrá una libertad limitada por el alcance de sus conceptos, es decir, por la coherencia y verdad metafísicas. Pero estos conceptos se harán visibles en el argumento gracias a retóricas licencias entre las que distingue la prosopopeya o personificación de abstracciones y la *metáfora* o *alegoría* que llevan a cabo la acción narrativa. Nos encontramos, por tanto, ante un esquema progresivo *fantasía-argumento-metáfora-realidad* que le permite discernir una «doble realidad» en la que, por un lado «los conceptos se hacen visibles» y, por otro, «la forma metafórica en que toman cuerpo se halla en conformidad analógica con la verdad».

Esa «doble realidad» es la que se repite también en su forma de comprender la alegoría pues por un lado dice que «produce la realidad» y por otro que «es el vínculo existente entre dos diferentes planos de realidad: la realidad visible de la escena y la realidad invisible de la categoría del ser de la que la acción escenificada no es más que la representación o reflejo. En relación con la visión que tiene el público la acción es real, pero en relación con la realidad que refleja es irreal.

Otra función de la alegoría consiste en asegurar que los «prácticos conceptos» tengan una correspondencia analógica clara con la realidad de la que proceden los iniciales «conceptos imaginados». Parker tiene que diferenciar para ello entre *Realidad y real*, integrándonos así en otro de los típicos remolinos de la trampa oracular del platonismo a los que ya nos hemos referido pues para distinguir entre la visibilidad de los conceptos y la forma metafórica en que toman cuerpo remite a una «doble realidad» que considera «real» o «irreal» a la imaginación en tanto se ocupa de «lo no visible» y de la «conformidad analógica con la verdad», haciendo girar así de vuelta, y en continuo movimiento, el esquema *fantasía-argumento-metáfora-realidad*<sup>431</sup>.

No extraña que Parker definiera su propuesta como «teoría de la imaginación» y que Pring-Mill cuestionara el absoluto que supone la imaginación en el planteamiento parkeriano aunque, como ya dijimos, no fuera tampoco capaz de acertar con la solución:

aunque los autos sean «alegóricos» en el sentido literario de ser «metáforas sostenidas», el sentido de su *argumento* no tiene que corresponder necesariamente al primer tipo de sentido (el sentido específicamente *alegórico*, el cual significa *quid credas*); también los puede haber *tropológicos* (los cuales significan *quid agas*, p. e. *El gran teatro del mundo*) o *anagógicos* (los cuales tendrán que ver con el *quo tendas* del otro mundo)<sup>432</sup>.

De todos modos Pring-Mill no cuestiona a Parker a favor de la lectura neoclásica de la verosimilitud, sino a favor de Calderón, ya que siguió en este sentido también las intuiciones de su maestro, quien vió bien claro que el *asunto* de los autos deslegitimaba en

<sup>431</sup> Parker, 1983, pp. 65-73. En la próxima página, p. 66.

<sup>432</sup> Pring-Mill, 1983, p. 14.



Calderón las exigencias de experiencia real o histórica de la verosimilitud neoclásica: «La Eucaristía, el *symbolum unitatis* reúne en su unidad intemporal la totalidad del destino y la historia espiritual del género humano».

Pero aunque Pring-Mill crea solucionar algo al añadir el esquema de la tradición bíblico-exegética de la alegoría de los sentidos de la Escritura a la tradición de la alegoría retórica clásica no consigue en el fondo encontrar el puente que comunica la Comedia y el Auto *La vida es sueño*, tal como reconoce al concluir su artículo, artículo que acaba confirmando, eso sí, el magisterio de Parker: «no se puede imponer el significado alegórico de los personajes del auto sobre aquellos de la comedia sin tergiversar el sentido de ésta. Pero eso ya lo sabíamos gracias a Alec Parker».

Darbord, por otro lado, se sirvió también de los sentidos de la Escritura en su sucinto acercamiento al auto *La vida es sueño* y Villanueva, más recientemente, plantea desde ellos una nueva propuesta taxonómica de los autos<sup>433</sup>, pero nada nos dicen de esa evolución hacia un «significado interno al que va distanciándose el aspecto puramente alegórico de la alegoría» que Parker intuía en la más alta calidad de los últimos autos. Evolución que nosotros atribuimos a una profundización en la comprensión de la interpretación figural y todo lo que ello implicaba a la hora de ilustrar la «presencia real» del cuerpo y la sangre de Cristo en la Eucaristía.

El problema con Parker radica en la distinción entre asunto y argumento ya que, desde el absoluto de la imaginación, sólo atiende al *argumento* y, aunque existan intuiciones suyas en sentido contrario, deja sin atender a ese otro tipo de argumento que es el que aparece en la forma de alegorización del *asunto* y que no es sino el argumento de Dios.

Resulta sorprendente que Parker no viera la solución que le ofrecían los versos que seguían a los que hemos citado de *Sueños hay que Verdad son*: «Y no pare aquí el discurso, / pues también es argumento / que en términos satisface / Dios; dígallo Job» (vv. 295-304).

No debió Parker, pues, parar el «discurso» en el «corto caudal nuestro», es decir, en el paso del «concepto imaginado a práctico

<sup>433</sup> Darbord, 1988; Villanueva, 2010.

concepto», pues tenía que haber seguido leyendo al menos hasta la descripción de la interpretación tipológica que a continuación aparece en el «argumento que en términos satisface Dios»

hay en él  
sobrenaturales hechos:  
mírale siempre a dos luces,  
y verás que todo esto  
va encaminado a que anda  
aquí oculto y encubierto  
algún misterio, que venga  
a ser en los venideros  
siglos, venciendo las sombras,  
misterio de los misterios,  
milagro de los milagros,  
portento de los portentos,  
y, en fin, luz, verdad, y vida  
del más alto sacramento. (vv. 339-352)<sup>434</sup>

*Sueños hay que Verdad son* es un auto de 1670 basado en la historia bíblica de José (*Génesis*, 37-50) y en fuentes patrísticas sobre la misma cuyo comienzo, *in medias res*, presenta a José en la cárcel de Egipto. Los versos citados concluyen la presentación del argumento que ofrece al inicio la personificación de la Castidad a la del Sueño pues la primera pretende que la segunda ayude a José a salir de la cárcel, ya que la Castidad hace responsable al Sueño de los sueños que dieron motivo a que allí se encuentre, aquellos que acabaron llevándole a ser vendido por sus hermanos a unos ismaelitas.

Más aún, le pide que «en los términos mismos / que los sueños le agravaron, / le desagracien los sueños» (v. 314-316), y no tanto por la lástima que provoca José en la cárcel, ni por la virtud de la castidad mostrada, «cuanto porque en ese joven / hay visos, luces y lejos / de mayor asumpto que hoy / hasta destinado tiempo / anda rebozado en sombras» (vv. 329-333), «argumento / que en términos satisface / Dios», a saber, los «términos mismos» que prefiguran en José a la Eucaristía, ya «que hay en él / sobrenaturales hechos: / mírale siempre a dos luces»....

<sup>434</sup> Calderón, *Sueños hay que Verdad son*, pp. 95-97.

Como decimos, la interpretación tipológica no fue abordada por Parker a quien el absoluto de la imaginación le llevaría inevitablemente, y de su mano a tantos otros, al estudio del gran alegorista de los autos calderonianos, el Demonio<sup>435</sup>. Nosotros debemos aclarar algo más ese *argumento* de Dios que representa el *asunto* de los autos e intentar discernir así entre alegoría e interpretación figural, pues estamos convencidos que esa es la clave que permite avanzar en la comprensión del teatro sacramental, clave tan difícil de desentrañar que resultan absolutamente lógicas las confusiones que provoca a la hora, por ejemplo, de entender conceptos como el de «historial», incluido por Calderón, como ya sabemos, en la definición que aporta al género sacramental en el título que coloca a la primera edición de los autos de 1677.

Habrà que entender este concepto, por tanto, vinculado al «argumento de Dios» que, en terminología posterior a Calderón, pero de la que nos serviremos por ahora, podemos entender también como «Historia de la Salvación». Si lo hacemos así veremos cómo salvamos enseguida la confusión que rodea a los estudios sobre dicho concepto, entre los que merece destacar el llevado a cabo por Arellano quien, por ejemplo, acierta a precisar que el significado de lo historial «hay que estudiarlo en el marco estricto de la poética del auto sacramental, no en el marco general de la poética del teatro áureo»<sup>436</sup>.

Este autor intenta salvar las dificultades de las que venimos advirtiendo acerca de la apariencia alegórica de un sentido de la Escritura que en el fondo no es alegórico y que distorsiona por ello la relación entre «histórico» y «literal», llegando a conclusiones como la siguiente: «*historial* se aplica al conjunto de elementos que pueden ser interpretados en sentido alegórico, y que constituyen en sí mismos el diseño literal de la pieza». Confusión que se mantiene cuando admite que

este sentido literal (o historial) corresponde a lo que en otro lugar llama Calderón «argumento», por contraposición al «asunto». [...] Los argumentos se sacan de numerosas fuentes y materias; el asunto, revelado por medio de la interpretación alegórica del argumento, es siempre la

<sup>435</sup> Parker, 1965.

<sup>436</sup> Arellano, 2001, p. 109. A continuación, pp. 109 y 113.

exaltación de la Eucaristía (o si se quiere, el gran tema de la Redención humana).

Ya vimos que, para nosotros, el sentido historial no depende del *argumento* sino del *asunto*, al que Arellano considera «revelado por medio de la interpretación alegórica del argumento». Pero el *asunto* en realidad no es sino el «argumento de Dios», del que aunque este autor diga que «es siempre la exaltación de la Eucaristía (o si se quiere, el gran tema de la Redención humana)», es en realidad el sentido historial en el que Calderón se basa para ofrecer distintas versiones de la Historia de la Salvación a través de una interpretación que no es alegórica sino tipológica o figural.

Habrà que explicar bien ese tipo de interpretación que Arellano intenta describir de manera acertada como «mixtura de dos niveles», aunque debe quedar bien claro que lo historial remite a la Historia de la Salvación, donde ni se podrá entender al argumento como «realidad literal», sea de la índole que sea, histórica o ficticia, ni al plano alegórico como simplemente alegórico, sino como figural o «místico alegórico». De ahí que, aunque sea loable el intento de este autor por rescatar la realidad salvífica de las versiones calderonianas de la *historia salutis* no podrá conseguirlo sin unas «figuras» que no advierte, aunque las tenga delante, como en la cita que hace de *El divino Jasón*:

Esta es la historia y certeza  
deste caso; mas vosotros  
podéis atender agora  
a lo oculto y misterioso  
y al alma desta *figura*,  
que no la penetran todos,  
porque entre sombras confusas,  
la verdad, que yo conozco,  
está escondida, y así  
el velo a su imagen corro. (vv. 187-196)

Y la imagen que presenta la *figura* no será sino, como no deja de entender acertadamente Arellano, la del gran tema de la Redención humana que, en el caso de *El divino Jasón*, expondrá Jasón-Cristo como «argumento de Dios» a continuación de esos versos, ofreciendo para ello una versión de la Historia de la Salvación que

incorpora el relato de los argonautas con la clave del vellocino representando el alma de la oveja perdida. La paulatina madurez de Calderón en la elaboración de tales versiones es la que Parker intuye como evolución en las formas de uso de la alegoría hacia un nuevo significado interno y que alcanza «la maestría vigorosa de la más alta calidad de los últimos autos».

#### EL EXTRAÑO TERRITORIO DE LA ALEGORÍA: ALEGORÍA Y «TIPO»

Habiendo iniciado la discriminación entre «lo eterno» y «lo divino» y entre «lo histórico» y «lo literal» pongamos ahora las bases para discriminar entre la alegoría y la interpretación tipológica o figural. Volvamos a recordar por ello la formación en letras y en piedad (*litterae et pietas*) que Calderón recibió en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús pues, aparte de las representaciones ofrecidas por la Municipalidad, existía la tradición de las representaciones escolares del teatro jesuítico que se remonta al que es considerado primer dramaturgo jesuita español, el P. Pedro Pablo Acevedo (1522-1573?), de quien J. Menéndez Peláez comenta una carta al P. Ignacio de Loyola en la que se deduce que la festividad del Corpus en los colegios de la Compañía tenía dos partes: por la mañana se celebraba la fiesta propiamente litúrgica con la procesión del Santísimo y una representación «a canto de órgano», posiblemente danzas que amenizaban esta liturgia; por la tarde la fiesta adquiría una dimensión más académica con una «comedia en latín del sacramento por nuestros estudiantes bien representada».

Menéndez Peláez cifra en 221 las obras conservadas del teatro jesuítico, 30 de las cuales son autos sacramentales que, desde el P. Acevedo hasta el P. Pedro de Salas (1585-1664), mantienen el dogma eucarístico como núcleo de la enseñanza catequética que pretenden transmitir. El primero suele tener como tema recurrente el de la idea de la presencia real de Cristo en la Eucaristía que se ofrece como comida en un banquete en el que se exige llevar un traje adecuado, al que se llega por la confesión, la conversión y la penitencia. En el s. XVII, en cambio, los autos del P. Salas o el P. Juan Cirgorondo suelen festejar la Eucaristía como «pan en triunfante carro» por «la ciudad triunfante». De este último, por ejemplo, Menéndez Peláez comenta el curioso *Coloquio al Santísimo*

*Sacramento en metáforas de grado de doctor* con los personajes del Rector, Cuatro doctores (Medicina, Artes y Filosofía, Teología, Derecho) y el Vexamen, siendo el licenciado a examinar Jesús quien, tras obtener cuatro doctorados, invita al tribunal a una merienda que será su propio cuerpo, esto es, la Eucaristía<sup>437</sup>.

Calderón, por tanto, pudo vivir desde sus años escolares la experiencia de un género dramático tan lejano a nuestra habitual comprensión del fenómeno teatral como el título de la única edición que preparó de los mismos en 1677 que, como ya sabemos, es el de *Autos sacramentales, alegóricos e historiales*. Entendidos simultáneamente, estos conceptos remiten a una forma de alegorización cristiana como es la tipológica o figural de la que el sacramento de la Eucaristía resulta, según E. Auerbach, un caso especialmente revelador pues, al par que símbolo y presencia real, la Eucaristía es también «figura» de Cristo.

En realidad, y de seguir a autores como san Ireneo, Tertuliano o san Agustín, la «figura» no sería alegoría propiamente dicha, aunque nosotros la mantenemos en ese «extraño territorio» por haber sido así tradicionalmente transmitida y para facilitar su discernimiento como nueva forma de temporalidad histórica pues, como también nos recuerda Auerbach, en este término confluyen la tradición retórica clásica y una forma de interpretación del paso del tiempo proveniente del judaísmo que el cristianismo integró en su intelección del acontecimiento histórico Cristo.

Hay que tener presente que para la hermenéutica judía el tiempo histórico lo conforma la relación de Yahveh con el pueblo de Israel, relación que se mantiene en la memoria gracias a los textos que reúne la Biblia judía. Por tanto, la dimensión profética del judaísmo, su espera del cumplimiento de las promesas de Yahveh, estará inscrita en los modos de interpretación de esos textos, entre los que se puede mencionar el de la conocida como «exégesis derásica», un tipo de exégesis que se sirve de modelos como el de «promesa-cumplimiento», también llamado «prefiguración-realización», y otros.

Así pues, si la Biblia conserva la memoria de la relación del pueblo judío con un Dios personal que va haciendo entender el sentido de sus promesas en un diálogo que se convierte en la

<sup>437</sup> Menéndez Peláez, 2007, pp. 113, 114 y 132.

realidad histórica de Israel y el cristianismo primitivo interpretó la llegada de Cristo como el cumplimiento de esas promesas, no es de extrañar que el cristianismo reorientara los modelos exegéticos judíos, como el de «prefiguración-realización», para hacer así suya de otro modo esa tradición y sus textos sagrados, algo que aparece con claridad en las epístolas de San Pablo, en las que ya se menciona el cumplimiento de la Escritura en Cristo valiéndose de términos como «tipo» o «figura».

Siguiendo a Auerbach podríamos definir

la interpretación figural como la conexión que se establece entre dos hechos o personas del Antiguo y del Nuevo Testamento en la que uno de ellos no se reduce a ser él mismo sino que equivale a otro, siendo este otro el que incluye al primero y lo consume. Ambos continúan siendo sucesos acontecidos en el interior de la historia, pero los dos suponen algo provisional e incompleto pues, aunque se refieren mutuamente el uno al otro, señalan a un futuro que será el acontecimiento pleno, real y definitivo, ya que la irrigación de «sentido histórico» parte del advenimiento de Cristo. Y así, esta concepción no resultará válida tan sólo para el Antiguo Testamento, sino también para el Nuevo, pues en éste no tiene lugar la consumación última, sino la promesa del fin de los tiempos y de la definitiva llegada del Reino de Dios. De este modo, lo acontecido sigue siendo algo velado y necesitado de interpretación a pesar de su realidad concreta. Hay que entender que en la interpretación figural el acontecer terrenal no conseguía el alcance prácticamente definitivo que es propio de las concepciones modernas y científicas de los hechos consumados, sino que permanecía abierto e interrogante en su referencia a lo velado, adoptando el ser humano posturas como eran las de prueba, esperanza, fe y espera<sup>438</sup>.

En la actualidad, el Magisterio de la Iglesia advierte que «el sentido tipológico o figural está basado ordinariamente sobre el modo como la Escritura describe la realidad antigua y no simplemente sobre esta realidad». O. Cullman, sin embargo, argumenta que

ya San Pablo distingue expresamente entre el «acontecimiento» y la fijación por escrito de éste, algo que define precisamente su comprensión del plan histórico-salvífico de Dios y distingue la inteligencia de la

<sup>438</sup> Auerbach, 1998, pp. 106-107.

Escritura de los autores neotestamentarios de la de los rabinos. Por ejemplo, al intentar explicar a la comunidad cristiana que había formado en Corinto que la huida de Egipto del pueblo de Israel, y lo acaecido en el desierto tras esa huida, era prefiguración de la liberación que supone el acontecimiento de Cristo, San Pablo aclara: “Todo esto les aconteció en figura, y fue escrito para aviso de los que hemos llegado a la plenitud de los tiempos” (1 Cor., 10,11).

Al parecer, la confusión entre relato, «historia real» e *historia salutis* en la tradición bíblica depende de lo que considere cada época como «histórico», algo que habremos de tener en consideración si queremos ser fieles a un autor que escribió justo antes de que se desarrollara nuestro actual concepto de Historia, en el siglo XVIII. Por ello, un biblista como Schöckel, al definir la alegoría cristiana como «alegoría historial», encuentra serias dificultades a la hora de diferenciarla con claridad del «tipo» o «figura», pues no discierne previamente si con «historial» se remite a la Historia de la Salud o no. Para el teólogo O. Cullmann, por ejemplo, no hay duda posible: «no se da de hecho oposición alguna fundamental entre la exposición histórico-salvífica y la tipología. Ahora bien, se debe separar claramente la alegoría de la tipología y sobre todo de la exposición histórico-salvífica»<sup>439</sup>. Esta diferencia entre alegoría y tipología es la que proponemos para distinguir la Comedia del Auto *La vida es sueño*, a pesar de que mantengamos incluidas a ambas en el «extraño territorio» de la alegoría.

Auerbach encuentra la interpretación figural o tipológica en Dante y nosotros, magistralmente expuesta, en los autos de Calderón, pero también puede hallarse en su coetáneo, J. B. Bossuet, autor del *Discours sur l'histoire universelle*, al que Koselleck considera como el

último ejemplo de lo que para nosotros es un modo de conocimiento genuinamente histórico: como autor pre-moderno y aunque entendiendo ya por historia lo que hoy llamamos historia, nunca explicó la historia desde la historia absoluta, la historia «en y para sí» del progreso y el historicismo. Para él tuvieron aún gran valor histórico antiguas meditaciones teológicas de las que se sirvió aunque no se entendieran ya teológicamente. Así por ejemplo, señaló la importancia de los contextos

<sup>439</sup> Cullmann, 1967, pp. 146-149.



tipológicos y figurativos de referencia que encierra en sí misma una época profética.

Para Koselleck

esas estructuras temporales y su formulación teológica de la historia podrían, actualmente, hacer que se definiera como irreal tanto la empiría de la escatología teológica como la empiría de la utopía de la filosofía de la historia, pero no denegando la virtualidad histórica de tales posiciones sino posibilitando una respuesta más acertada a la cuestión de hasta qué punto se pueden hacer efectivas<sup>440</sup>.

Estructuras temporales con su formulación teológica de la historia que son también las que G. von Rad esperaba que sirvieran de contrapeso al predominio de los métodos histórico-críticos de estudio del Antiguo Testamento: «la historia “real” del antiguo Israel se nos presenta como un fenómeno tan complejo que deberíamos saludar con alborozo el hecho de que no podamos abordarla con ayuda de un único método». Con no menos alborozo deberíamos entonces recibir también nosotros el depósito tipológico de los autos de Calderón, el más rico y quizás último de la Era Moderna, pues ese modo de entender la historia, en el que el sentido histórico real y el sentido velado salvífico no se excluyen entre sí, desaparecería casi del todo tras su muerte.

G. von Rad tiene esa desaparición como «un fenómeno muy interesante desde el punto de vista de la historia de la ideas» y encuentra que en el mundo de la Reforma, aunque hubo un florecimiento en el XVII en autores como Cocceius, ese fue su fin:

Pero el mal no estaba en que hubiera degenerado; es decir, en descubrir, a modo de juego, «tipos» o «prefiguraciones» sumamente artificiosos. Eso se hubiera podido corregir si los fundamentos teológicos no hubieran sido tocados. Lo que ocurrió es que la ciencia profana de la antigüedad y de la historia había comenzado a socavar la idea de la historia de la salvación. La tipología fue perdiendo cada vez más su antigua referencia a los hechos históricos y se fue mudando hacia las «verdades de la religión» que se veían «eternizadas simbólicamente». Así

<sup>440</sup> Koselleck, 1993, pp. 137-138.

se comprende que Herder pudiera hacer una llamada entusiasta «al estudio más sutil de la Biblia», es decir, al simbolismo<sup>441</sup>.

Esto es, la interpretación figural acabó resultando incomprensible bajo el idealismo metafísico y la nueva ciencia, tal como se desprende del siguiente pasaje de una carta de Leibniz a Burnett: «Creo que haría bien ahorrándose el trabajo de refutar pensamientos como el de Mercurius van Helmont, pues creía que el alma de Jesucristo era la de Adán y como nuevo Adán reparaba lo que el primero había malogrado»<sup>442</sup>.

Al hablar de los autos, Regalado advierte de algo parecido:

el título completo no es la forma breve «auto sacramental» sino la de la primera edición de los autos. El término «historial» pronto queda eliminado junto con el de «alegórico». La sensibilidad histórica de Calderón poco tiene que ver con nuestro sentido histórico, pero sí con las otras dos palabras que forman el título de los autos: «sacramental» y «alegórico». El mantener en vilo las palabras «sacramental», «alegórico» e «historial» se impone como norte del caminante que se adentre en el mundo de los autos<sup>443</sup>.

Estos términos acotaban la forma y la doctrina de estas sacras representaciones, un territorio que Regalado considera «incomprensible para el criterio de lo verosímil de raigambre neoclásica, la estética realista decimonónica, o el proceso de racionalización de nuestra modernidad». Sin embargo, este mismo proceso de racionalización será el que impida a este autor desarrollar una correcta comprensión de lo «historial» en su acercamiento a la sensibilidad histórica de Calderón, ya que acaba presentándonos un Calderón que no vincula la interpretación figural a la historia de la salvación, sino que hace depender «tipos» y «figuras» del entramado platónico de la filosofía de la historia.

Para Regalado, por ejemplo, el Auto *La vida es sueño*

es claro ejemplo del doble proceso de mitificación y desmitificación que estructura el proceso dialéctico de los autos y que permite diferenciar entre autos en los que el proceso de desmitificación o racionalización

<sup>441</sup> Rad, 1990, pp. 529-542.

<sup>442</sup> Auerbach, 1998, p. 111.

<sup>443</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 31. A continuación, vol. II, pp. 253 y 252.

tiende a dominar, que es cuando el sentido de la alegoría queda sujeto a significados morales, y otros, como el que nos ocupa, donde el énfasis se carga sobre el significado escatológico de la alegoría, siendo en éstos donde se hace evidente el proceso de mitificación.

En este argumento la ceguera filosófica ante la alegorización cristiana no sólo ingenia un proceso de racionalización del plano moral de las alegorías que, como vimos en la lectura kantiana de la Comedia, no se origina en la revelación cristiana, sino que confunde la interpretación figural con un plano escatológico al que atribuye un evidente proceso de mitificación más propio del apetito de absoluto de los sistemas filosóficos que de las formas de transmisión de la Verdad Revelada.

O en otras palabras, Regalado confunde la dialéctica hegeliana con la revelación cristiana: «Está claro», nos dice,

que el dramaturgo tuvo la tentación de afirmar que Dios es sólo Amor; sin embargo, mantuvo un equilibrio entre el Dios del Amor y el Dios justo veterotestamentario, y aquí le sirvió la dialéctica para reunir a ambos dioses en un solo Dios o síntesis. De otra manera habría escrito una *Antítesis* como Marción...

Constatamos aquí la abrumadora presencia de la dialéctica hegeliana que hemos advertido ya en la misma teología y hermenéutica católicas, y que, como veremos en el próximo apartado, llevará a este autor a tergiversar la sacramentalidad de la Eucaristía. Ahora queremos observar cómo afectan las dificultades que presenta la distinción entre «tipo» y «alegoría» a la comprensión de los textos de los autos y retomaremos para ello unos conceptos básicos sacados de la claridad que ofrece el estudio de I. Arellano y E. Duarte sobre el género del auto sacramental:

El género del auto sacramental no tiene otra manera de expresar el misterio de un Dios sacramentado presente en la Eucaristía, si no es mediante el recurso alegórico.

[...] Ya Santo Tomás definía el sacramento como *signum rei sacrae* (signo de materia sagrada), es decir, un signo que permite revelar lo desconocido por medio de lo conocido [...] y distinguía entre dos modos de alegoría: *allegoria in verbis* y *allegoria in factis*. La primera es la alegoría retórica que engloba desde la metáfora, el símbolo, la

personificación o la propia alegoría entendida como metáfora encadenada, cristalizando una idea más o menos abstracta por medio de su presentación en la forma concreta de una persona, cosa o acontecimiento histórico; la segunda resulta ser la interpretación simbólica de los sucesos del Antiguo Testamento que son cosas (*res, facta*) y símbolos al mismo tiempo. En esta alegoría, también llamada *figuración* se pone en escena un acontecimiento histórico de procedencia bíblica que permite explicar el sacramento eucarístico por medio de la exégesis tipológica: así el intento de sacrificio de Isaac por Abraham prefigura el sacrificio de Cristo (es *tipo* del sacrificio de Cristo)<sup>444</sup>.

Pero la claridad de este estudio alcanza incluso a la que ofrece a su confusión entre *figuración* e interpretación simbólica pues debe evitarse confundir la prefiguración con esas «verdades de religión simbólicamente eternizadas» a las que se refería von Rad o con ese «simbolismo» que Herder entendía como el «estudio más sutil de la Biblia».

Es decir, debe distinguirse claramente *figuración* e interpretación simbólica y no olvidarse en absoluto de la especificidad de la exégesis tipológica, que no nos remite a Filón de Alejandría sino a san Pablo, san Justino, san Ireneo, Tertuliano, san Agustín y santo Tomás, unidos en evitar comprender el Antiguo Testamento como mera alegoría y en defender que la «figura» posee la misma realidad histórica que lo profetizado en ella.

Caso revelador de dicha confusión es la introducción a una edición del auto *Primero y segundo Isaac* (1658) donde sus autores, a pesar de desarrollar un excelente estudio sobre la alegoría poético-dramática y de remitir acertadamente el sentido de la interpretación figural al «*quae sunt per allegoriam dicta*» de san Pablo en *Gal.*, 4, 24, nos dicen:

las preferencias de los Padres de la Iglesia (en especial, de los de la escuela de Alejandría) y de la tradición, han elaborado una exégesis que transforma los tipos en verdaderas alegorías en sentido clásico, como metáforas desarrolladas, y que abarca la gama entera del sentido espiritual, además del propiamente alegórico. La imaginación de Calderón, se

<sup>444</sup> Arellano, 2003, pp. 36 y 55.

alimenta de esa poetización y pluralidad de sentidos del tipo bíblico, siempre y en la medida en que se ajusten al designio dramático<sup>445</sup>.

Esto es, confunden «alegoría bíblica» y «tipo» pues entienden la tipología desde las preferencias de los Padres de Alejandría y la convierten en una mezcla de alegoría clásica, que ya definiera Quintiliano como «metáfora continuada» (*Instit. Orat.* IX, 46), a la que añaden una sobrecarga de interpretaciones exegéticas en la que, por ejemplo, se llega a confundir el sentido tipológico con el tropológico («en tanto que las cosas relativas a Cristo son signo de lo que debemos hacer») o con el anagógico («en tanto que las cosas relativas a Cristo son signos pertenecientes a la vida eterna»), tal como los definiera santo Tomás (*Summa*, I, q. 1, a. 10, in c.), pues todo ello adquiere sentido en su intento de demostrar cómo deviene la alegoría bíblica en alegoría poética.

Pero si del «tipo» bíblico se elimina precisamente su interpretación figural, por mucha poetización y pluralidad de sentidos que atribuyan a la imaginación de Calderón no encontrarán otro designio dramático que el de eliminar la realidad «histórica», y así los editores no sólo confunden «figuras» (Isaac, Rebeca) y lo «figurado» (Cristo, María, Iglesia, vv. 1749 y 1812) con «imágenes» y «conceptos» sino que llegan a plantear que son el Demonio y la Duda quienes conciben la alegoría del auto, siendo éstos tan incapaces como los propios editores de entender la «figura» que supone el sacrificio al que es llevado Isaac, algo que reconoce la Duda, que confiesa que es «la circunstancia más que la esencia» (vv. 253-254) la que les confunde, pero que no alcanzan a ver los editores. En efecto, es tal el empeño de éstos en mostrar que la alegoría es apta para su aplicación a la Eucaristía que no les permite reconocer que lo que les confunde es la circunstancia de su aplicación, circunstancia de la que sólo dicen que no precisa comentario pues «la Hostia vela con su simbolismo al Segundo Isaac»<sup>446</sup>.

Pero no debemos sentirnos abrumados por tanta confusión pues debemos reconocer que el sentido tipológico de las Escrituras no ha dejado de crear controversia en el propio campo de la exégesis

<sup>445</sup> Calderón, *Primero y segundo Isaac*, p. 11. En adelante, pp. 7-25.

<sup>446</sup> Las serias deficiencias de ese estudio han sido también advertidas por Villanueva, 2010.

bíblica, como muestra Federico Pastor S. J. en su artículo sobre «Alegoría o tipología en *Gal.*, 4, 21-31», un artículo que comienza diciendo: «Ha sido muy corriente poner en relación *Gal.*, 4, 21-31 con las alegorías filónicas», y que continúa recogiendo la tradición crítica del siglo XX sobre dicha perícopa, señalando tanto las interpretaciones alejandrino-filónicas como rabínico-targúmicar que ha recibido. En referencia a las primeras ve que hay un acuerdo bastante general entre los comentadores en no tomar al pie de la letra el término «allêgoroumena» del v. 24 sino en sentido amplio, ya que

el contenido del pasaje no prescinde de la historicidad de los personajes sino que la supone. Naturalmente la palabra «historia» aplicada al Génesis ha de matizarse no poco. Pero el objetivo actual nuestro es ver la mentalidad con la que Pablo la usa.

Y, en efecto, presupone la existencia y vida de los personajes y realidades presentados. No se salen de la historia a una esfera metafísica o atemporal. Sólo que estos datos encierran un significado ulterior en la opinión de Pablo. Son tipos del futuro. No hay datos en la perícopa que induzcan a pensar que Pablo hace de la narración y de sus personajes meros modos de expresar ideas; lo contrario es más cierto. [...] Por eso se trata de una tipología en nuestro modo de hablar. Las figuras históricas ilustran inconscientemente el futuro con sus propias experiencias y el cristiano es capaz de descifrar esas relaciones a la luz del misterio pascual.

Esta opinión tiene, según Pastor,

buenos testigos y partidarios desde los Padres. Uno de ellos, Juan Crisóstomo, afirma tranquilamente: «Pablo llamó incorrectamente alegoría a lo que era tipo». [...] Severiano de Galba se esfuerza en poner de manifiesto lo histórico del pensamiento paulino, por temor a que, interpretando alegoría en sentido filónico-helenístico se pierda la dimensión real. [...] Teodoro de Mopsuestia [...] quiere poner de manifiesto la atención que Pablo concede a la historia, a diferencia de los alegoristas exagerados. [...] Agustín hace notar también la importancia de los hechos reales en esta narración (*De Trinitate libri XV*, XV, 9, 15 PL 42,1069).

Antes de finalizar, resume:

se puede decir que *Gal.*, 4, 21-31 es un caso de tipología estrictamente paulino, distinto de la alegoría helénica y de los métodos rabínicos palestinienses, aunque no del todo sin relación con ellos. Sin embargo el núcleo básico de este uso del Antiguo Testamento es propio de Pablo, independiente de otros métodos y comienzo de este modo de exégesis, que, con terminología variable, perdura en la Iglesia primitiva y posterior.

Y concluye: «Método, que, aun estando algo alejado de nuestra mentalidad, todavía es una clave útil para la lectura cristiana del Antiguo Testamento»<sup>447</sup>.

No debe extrañar la dificultad que presenta la interpretación tipológica para una mentalidad como la nuestra y la confusión que provoca en los estudiosos de la alegoría calderoniana pues vemos que, incluso para la exégesis católica, resulta «todavía» útil comprender a san Pablo, siendo como tendría que ser tan imprescindible como lo fue en su día para Calderón quien, tal como intentaremos mostrar también, tuvo la necesidad de diferenciar el término «allêgoroumena» de las alegorías espiritualizantes o alejandrinas sobre las que hemos podido encontrar recientemente la siguiente alerta de un pensador judío que ha interiorizado la teología de Pablo, Jacob Taubes:

No creo que Pablo sea una flecha hacia lo alto, una alegoría espiritualizante [...] sino una mezcla de alegoría y tipología. Y lo tipológico para nada es hacia arriba, sino un arco que va de la prehistoria a la historia. La prehistoria se vuelve preludio que luego se cumple. La Atadura de Isaac es el preludio de la Crucifixión<sup>448</sup>.

Para Filón, en «De fuga et inventione», por ejemplo, Isaac no es un hombre sino alegoría de

todo sabio que lo sea sin haber estudiado ni haber recibido instrucciones. Tal sabio, en efecto, realiza progresos sin indagar y sin esfuerzos, antes bien, encuentra la sabiduría a su alcance apenas nacido, llovida desde lo alto del cielo; y la bebe sin mezcla alguna en un festín en el que no cesa de embriagarse con la sobria embriaguez que procede de la recta razón: Tal es el que las escrituras llaman Isaac, al que el alma (alegoría de Sara),

<sup>447</sup> Pastor, 1975, pp. 113-119.

<sup>448</sup> Taubes, 2007, p. 61.

no concibe en un momento dado para darlo a luz en otro; por lo que se nos dice: «Concibió y dio a luz» (*Gen.*, XXI, 2) tal como si ello ocurriera fuera del tiempo. Es que no es un hombre el aquí engendrado sino un purísimo pensamiento hermoso por naturaleza y no por obra de la ejercitación. Y por este motivo se nos dice que la que lo engendra «había abandonado ya las menstruaciones» (*Gen.*, XVIII, 11), vale decir, las costumbres y las formas de discurrir propias de los hombres<sup>449</sup>.

#### EL EXTRAÑO TERRITORIO DE LA ALEGORÍA: DE FILÓN A HEGEL

En nuestro intento por ilustrar la comprensión calderoniana de la interpretación figural debemos seguir desbrozando ese extraño territorio de la alegoría en el que tanta influencia tuvo Filón, ya que puede rastrearse incluso en ámbitos como el de la teología política del cristianismo, estudiado por Erik Peterson en *El monoteísmo como problema político*, texto que atribuye a Filón el origen teológico del concepto de «monarquía divina», un concepto que le sirvió para acercar a los prosélitos el monoteísmo judío y que, más tarde, adoptarán los apologetas cristianos. Esta combinación de tradiciones nos recuerda el inicio del auto *La vida es sueño* pues ese concepto deriva de la posibilidad que existía en el paganismo de hablar de una monarquía divina que surge en lucha con los poderes del desorden cósmico, algo imposible desde el concepto judío de Dios y de la creación. Filón, por tanto, interpretará políticamente la acción del demiurgo platónico que, según el *Timeo*, «crea el orden a partir del desorden», y convertirá esa acción en un acto político como el de Augusto, quien también convirtió el desorden en orden<sup>450</sup>.

Hay que recordar que Peterson, autor que mantuvo un profundo diálogo con el contexto socio-político que le tocó vivir, conversión del protestantismo al catolicismo incluida, entendía la teología política como legitimación de la acción política, es decir, de modo distinto al de Carl Schmitt, para quien versaría sobre la identidad estructural entre los conceptos teológicos y la argumentación jurídica. Permítasenos copiar ahora del texto citado tanto su advertencia preliminar como su último párrafo-resumen:

La Ilustración europea redujo la fe cristiana al “monoteísmo”, cuyo contenido teológico es tan problemático como sus consecuencias

<sup>449</sup> Filón, 1976, vol. III, p. 157.

<sup>450</sup> Peterson, 1999, p. 94. A continuación, pp. 55, 50 y Uríbarri, 1999, p. 24.



políticas. La actividad política del cristiano sólo es posible en el supuesto de la fe en el Dios trino. Esa fe cae más allá del judaísmo y del paganismo, del monoteísmo y el politeísmo...

Diferencia política entre fe monoteísta y fe trinitaria que aclara históricamente:

El monoteísmo como problema político surgió de la elaboración helenista de la fe judía en Dios. El concepto de la monarquía divina, en cuanto se amalgamó con el principio monárquico de la filosofía griega, cobró para el judaísmo la función de un *slogan* político-teológico. La Iglesia, al expandirse a través del imperio romano, asume ese propagandístico concepto político-teológico, que choca después con una concepción pagana de la teología política, según la cual el monarca divino reina, pero han de gobernar los dioses nacionales. Los cristianos, para poderse oponer a esa teología pagana cortada a la medida del imperio romano, respondieron que los dioses nacionales no pueden gobernar porque el imperio romano significa la liquidación del pluralismo nacional. En este sentido se explicó luego la *Pax Augusta* como cumplimiento de las profecías escatológicas del Antiguo Testamento. Claro que la doctrina de la monarquía divina hubo de tropezar con el dogma trinitario, y la interpretación de la *Pax Augusta* con la escatología cristiana. Y así no sólo se acabó teológicamente con el monoteísmo como problema político y se liberó a la fe cristiana del encadenamiento al imperio romano, sino que se llevó a cabo la ruptura radical con una “teología política” que hacía degenerar al Evangelio en instrumento de justificación de una situación política...

Vemos que para Peterson la teología política no formaría parte en realidad de la teología sino de la política y su posición en contra de la legitimación teológica del orden político sería debida, según sugiere G. Uribarri en el estudio introductorio a dicho texto, a cuestiones tan personales como el rechazo a la *Reichstheologie* que legitimaba al Tercer Reich. Sin embargo, no deja de sorprender que ya antes de su conversión, en 1933, Peterson exhortara a una reacción *teológica* por parte de los católicos: «En nuestra actual situación en Alemania necesitamos una teología de los sacramentales y un tratamiento *teológico-fenomenológico* de realidades tales como “santuarios”, “peregrinaciones”, “imágenes milagrosas”, etc....».

En definitiva, en el salto que realiza Peterson entre la caída del Imperio Romano y la Ilustración y el Tercer Reich, su perspectiva

sobre la teología política no podía ser otra que la derivada del monoteísmo pues, aunque pida explícitamente la ayuda de san Agustín, como hace a manera de plegaria en la citada advertencia («Que nos ayude, a los lectores y al autor, san Agustín, cuya figura emerge en cada coyuntura espiritual y política de Occidente»), habría necesitado acudir a la intensa relectura del santo a la que obligaron las exigencias políticas de una Monarquía Católica como la de la España de los Austrias a autores como Calderón, para acceder a la comprensión de una teología política que intentase legitimar un orden político, con base en la fe trinitaria...

Sobre la presencia de san Agustín como fuente del pensamiento de Calderón ha insistido de manera notoria Alexander Parker y, a su estela, Hans Flasche, quien, en varios artículos y, en concreto, en el del año 1986 titulado «Calderón y San Agustín»<sup>451</sup>, se acerca tanto a *La vida es sueño* como a los autos en los que el propio santo aparece en escena, como *El Sacro Parnaso* (1659) y *No hay instante sin milagro* (1672).

Sobre *El Sacro Parnaso*, dice restringir su estudio a las «tendencias agustinianas encerradas en el texto», y así prescinde tanto del análisis de «la terminología agustiniana empleada por Calderón», como del estudio de las diferentes posiciones de santo Tomás y san Agustín en la obra, y de las consideraciones sobre la «síncopa de los tiempos» que permite el diálogo sobre el tablado de las personificaciones. Sobre éstas simplemente nos dice que son, aparte de la Fe y el Judaísmo, las de san Jerónimo, san Ambrosio, san Gregorio y san Agustín que aparecen junto a santo Tomás y las cuatro sibilas de la Antigüedad Clásica, representando todos un argumento en el que el nudo central será la conversión de Agustín, conversión que estará enlazada al asunto que le toca abordar en un certamen y que no es otro que el de la transubstanciación eucarística.

Sobre *No hay instante sin milagro*, aparte de presentarnos las personificaciones, que son las de los siete sacramentos, cuatro figuras históricas (Magdalena, Agustino, Pablo, Constantino) y Dimas, nombre legendario del buen ladrón, señala que resulta prodigiosa la manera en que, al par de ilustrar «la eficacia de los sacramentos como actuación continua de milagros invisibles», se muestra la conversión de san Agustín:

<sup>451</sup> Flasche, 1986, pp. 195-207.

El espectador y el lector comprenden claramente cómo Calderón le enseña a Agustín el camino que conduce al cristianismo. No es posible todavía tomar una resolución irrevocable en cuanto a la manera de proceder calderoniana. No sabemos decir si se fía de su propia invención o si deposita su confianza en textos agustinianos o maniqueos. De todas formas cabe decir que se trata de una interpretación admirable que prueba la vivacidad intelectual del poeta del Siglo de Oro.

Al concluir su artículo, y sin tener en cuenta las continuas referencias a las *Confesiones* de Agustín que llevan a Calderón a la comprensión de sus ideas, resume:

Tocante a la multitud de problemas teológicos, analizados por san Agustín y discutidos por personajes calderonianos con motivo de la actuación escénica del Doctor de la Iglesia, insistimos aquí tan sólo en el de la Santísima Trinidad pensando en *La vida es sueño* y en *No hay instante sin milagro*.

La contradicción que supone incluir *La vida es sueño* dentro de los autos en que aparece san Agustín en escena refleja que el grado de reflexión teológica alcanzado por Calderón es capaz de hacer despistarse incluso a un crítico tan riguroso como Flasche quien, no obstante, intuye que la forma de presentar la Trinidad *La vida es sueño* revela el intenso diálogo de muchos años que mantuvo Calderón con la obra agustiniana.

En sus apreciaciones sobre *La vida es sueño*, Flasche dice que es un auto que «contiene una cantidad incomparablemente elevada de pensamientos agustinianos» que permiten caracterizarlo como «pieza dramática formada por la filosofía agustiniana».

De ella encuentra referencias del *De Genesi contra Manichaeos* y del *De Genesi ad Litteram*, junto a *De Civitate Dei* y las *Confesiones* referidas a la «creatio ex nihilo» del Antiguo Testamento, la «confusio» de la «masa confusa» y las «exposiciones de la omnipotencia divina» que exponen el Poder, la Sabiduría y el Amor.

Permítasenos ahora aplazar un tanto nuestro acercamiento a *La vida es sueño* pues quisiéramos agotar nuestro comentario sobre la influencia de Filón en las formas de alegorización cristianas recordando ahora la deriva que provocó la filiación platónica de su método exegético. Recordemos que ya hemos mencionado la

dependencia de la Escuela Catequética de Alejandría a ese método en nuestro comentario al artículo que Bandera escribió sobre la Comedia antes de servirse de la teoría de Girard, donde describía el «*itinerarium mentis in Deum*» que recorre el proceso transformativo de Segismundo, itinerario que consideramos de clara raigambre platónica.

Para entender dicha deriva será necesario advertir la intensificación de la presencia del platonismo en Plotino, sobre cuya influencia en Calderón Hugues Didier nos dice:

no cabe duda que en la España de los siglos XVI y XVII se leían las *Ennéadas*. En los fondos jesuíticos antiguos no son pocos los ejemplares de la traducción latina efectuada por Marsilio Ficino en sus numerosas ediciones. Y se ha comprobado que san Juan de la Cruz fue lector e incluso discípulo de Plotino (Bord, A. *Plotin et Jean de la Croix*). [...] Un posible puente entre el filósofo alejandrino y Calderón sería el tratado *De Arte Voluntatis* (1631, Lyon) de su condiscípulo tanto en el Colegio Imperial como en Alcalá y Salamanca, el padre Juan Eusebio Nieremberg.

A pesar de ello, Didier cree que existen pocos motivos para pensar que Plotino inspirara directamente sus comedias, mayormente *La vida es sueño*. Y así recuerda que:

el neoplatonismo no existió nunca como doctrina fija o establecida, se trata más bien de un ambiente difuso, de una amplísima tradición, las más de las veces anónima, que fluye por un número elevadísimo de canales.

Además,

para los hombres del Siglo de Oro no había el antagonismo entre Platón y Aristóteles, entre neoplatonismo y aristotelismo-tomismo que entendemos nosotros, pues aún no se sabía que la «Teología» de Aristóteles era, en realidad, un compendio siríaco-árabe de las *Ennéadas* y resulta más que esquemático interpretar a santo Tomás como un simple Aristóteles cristianizado, dado el inmenso legajo de neoplatónicos que engrosa su obra.

Lo cierto, concluye Didier, «es que para aquellos hombres, la salvación ni era ni podía ser concebida exclusivamente en términos

cristianos o teológicos, porque no podían dejar de acordarse de que también era el tema central de la filosofía religiosa de Platón y de los neoplatónicos, que se conseguía *acudiendo a lo eterno* (expresión de un deseo de huida del tiempo o de lo temporal que Didier encuentra análogo entre Plotino y los vv. 2982-2985 de la Comedia [«Acudamos a lo eterno....»])<sup>452</sup>.

En fin, encontramos de nuevo el concepto de lo eterno al que, según este autor, se accede en nuestro Siglo de Oro a través de la presencia del neoplatonismo. Nosotros, sin embargo, ya abordamos la presencia de «lo eterno» en la «conversión» que provoca en Segismundo el respeto por la persona de Rosaura y lo diferenciamos de la presencia del pensamiento neoplatónico que encontramos en el tratamiento «a lo divino» que afectó a la literatura del Renacimiento o influyó en la doctrina del derecho divino de los reyes que reafirmó Jacobo I. Confusión entre «lo eterno» y «lo divino» que habremos aún de profundizar como una de las claves que explican la naturaleza de la Modernidad.

Por ello empezaremos a poner el concepto de «lo eterno» en relación con el cauce que supone el «*itinerarium mentis in Deum*» que el platonismo no ha dejado de suscitar en la cultura occidental pues, como recuerda Regalado,

el «*itinerarium mentis in Deum*» también se hace presente en la fenomenología del espíritu hegeliana, en la que la autocomprensión absoluta del conocimiento se identifica con la vida y ésta con Dios, que sólo puede ser aprehendido en el vivir.

Y ello para concluir que:

desde una perspectiva hegeliana, Calderón surge a la vez como el poeta platonizante, creador de tipos, antitipos y arquetipos, y el dramaturgo existencial de la condición humana, del hombre de carne y hueso, del sentimiento trágico de la vida, emplazado entre el nacer y el morir y redimido por Cristo, el Dios-hombre que mató la Muerte muriendo.

En efecto, para Regalado,

<sup>452</sup> Didier, 1997, pp. 447-460.

el itinerario hacia el Absoluto (*das absolute*) en los autos de Calderón se inscribe en una experiencia (*erfahren*) que constituye a la vez un aprendizaje en el que el hombre viador se va elevando, trascendiendo (*aufheben*) lo sensorial y literal y volviendo a descubrir en lo inmediato (*das Unmittelbare*) lo suprasensible (*das Übersinnliche*)<sup>453</sup>.

Itinerario que encuentra incluso en la Comedia. Veamos, por ejemplo, cómo introduce la escena en que Segismundo acaba por acudir a lo eterno al advertir que «Mas ¡con mis razones propias / vuelvo a convencerme a mí!»:

Entre Platón y Hegel, Calderón se presta a una doble lectura platónica y hegeliana que delata el vigoroso fundamento metafísico de la concepción calderoniana del conocimiento en el vestíbulo de la modernidad. Calderón pensó la dialéctica del engaño–desengaño como el proceso ascendente y trascendente del hombre viador desde la experiencia sensorial a la espiritual, abrazando una serie de estadios que se eslabonan unos con otros al elevarse a un segundo conocimiento o «gnosis», más próximo al *aufheben* hegeliano que a los tópicos morales y ascéticos atribuidos al Barroco<sup>454</sup>.

#### EL EXTRAÑO TERRITORIO DE LA ALEGORÍA: DE HEGEL AL AUTO

Al parecer, nuestra fidelidad a *La vida es sueño* nos obliga a ser conscientes por varios caminos de las limitaciones de la dialéctica hegeliana, de la que Clément Rosset, a quien acudimos en ayuda, dice que «aparece como la esencia misma del pensamiento oracular: anuncia en lo real la manifestación de otro real del que no cabe dudar, pues se halla presente en el nivel de lo real inmediatamente percibido». Rosset, para quien «la empresa metafísica por excelencia consiste en apartar la inmediatez, relacionarla con otro mundo cuya clave posee desde el punto de vista de su significación y a la vez desde el punto de vista de su realidad», piensa que

las versiones de este mundo pueden variar; su función —apartar de lo inmediato— sigue siendo la misma: la función oracular, que duplica el acontecimiento convirtiéndolo en la imagen de otro acontecimiento con respecto al cual esta imagen representa tan sólo una imitación más o menos lograda, porque está más o menos trucada.

<sup>453</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 27.

<sup>454</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 619.

Por tanto,

puede darse el caso de que la imitación esté tan bien lograda que ya no se distinga de su original, de manera que el otro mundo no sea sino este mundo, sin que por ello se renuncie a la idea de que este mundo siga siendo la copia de aquel otro mundo, el cual, no obstante, no difiere de aquél en nada.

Esta versión particular del otro mundo define con bastante precisión la estructura de «la metafísica de Hegel, cuya novedad reside en que hace coincidir este mundo con aquel otro mundo, obteniendo así —al precio de una reiteración tautológica— un «concreto» aparentemente libre de ilusión metafísica, puesto que contiene ya en sí mismo todos los rasgos que definen también el otro mundo. La dialéctica de lo único y de su doble parece aquí enloquecer, y de ahí la idea, esta vez abiertamente demencial, de que la coincidencia de lo real con lo real es el efecto de un ardid: «El gran ardid», decía Hegel en una nota personal, «es que las cosas sean como son»<sup>455</sup>.

Pareciera que encontrásemos, en el *ardid* hegeliano, otro de esos resquicios que, al modo que ya vimos en la *catarsis* aristotélica, gracias a Bandera, permiten advertir las estrategias de encubrimiento de las que depende la filosofía, estrategias que tras la revelación cristiana se muestran, paradójicamente, a plena luz y con pretensiones de «absoluto», uno de los dos términos a los que Gómez Caffarena reducía el significado del «Concepto de Dios en un mundo secularizado»: «Absoluto» y «Personal»<sup>456</sup>. Hegelianamente hablando, por tanto, al Dios Persona sólo le quedaría el refugio que le ofrece Regalado en su comprensión de los autos, esto es, el concepto «res dramática», que es con el que este autor consigue aportar a la filosofía española ese complemento que, según García Bacca, «exige a su sentido dramático la explanación del sentido *autosacramental* de nuestra provisoria realidad de hombres»:

el hombre viador calderoniano camina al representar, relacionándose con otros hombres, con la naturaleza y la divinidad, es decir, con la totalidad de los entes de la *res dramática*, en la que trascendencia y mundo

<sup>455</sup> Rosset, 1993, pp. 62-67.

<sup>456</sup> Gómez Caffarena, 1970, pp. 181-211.

se confunden, entendiéndose mundo en el sentido paulino, la condición humana en relación menesterosa con las últimas cosas. La Duda, la Razón, la Memoria, la Inocencia, la Culpa, el Apetito, el Albedrío... son, más que personificaciones, relaciones dinámicas del ser-en-el mundo del Hombre<sup>457</sup>.

Regalado, sin embargo, nada aclara del diálogo que el ser humano mantiene con el «Dios Persona» como, por ejemplo, esa especial forma de temporalidad desde la que san Pablo entiende tanto la condición humana como una alegorización tan peculiar como la de las «figuras» o «tipos», a los que Calderón denomina «místicas alegorías».

Otro ejemplo de la presencia de la dialéctica de Hegel en la recepción del mundo de los autos sería el de E. Rull quien, en su artículo «Hacia una delimitación de una teoría político-teológica del teatro de Calderón», nos dice:

Creemos poder estructurar la trayectoria del pensamiento político-religioso de Calderón en un cierto sistema que responde, en líneas generales a un esquema parangonable con el hegeliano de *tesis-antítesis-síntesis*. La razón de ser de este sistema proviene de la esencia misma de la realidad histórica vivida por Calderón. Estos hechos históricos, observados desde la perspectiva teológica del dramaturgo, se le debían ofrecer en una esencia enormemente conflictiva y aún contradictoria<sup>458</sup>.

Pero aunque no podamos imaginar lo enormemente conflictiva y contradictoria que le habría resultado a Calderón su propia «realidad histórica» si la hubiera intentado comprender desde la *Fenomenología del Espíritu*, lo que sí sabemos es lo que nos cuesta a nosotros comprender su teatro desde teorías establecidas más de cien años después de él... Y no sólo nos referimos a Hegel, pues tampoco llegamos a entender qué tiene que ver el mundo de Calderón con la Prusia de 1790, momento y lugar de aparición de la *Crítica del juicio*, texto en el que el filósofo Kant estableció una doctrina del «símbolo» que, para Regalado, es la que fundamenta el teatro calderoniano. Según esta doctrina, como ya vimos, «símbolo»

<sup>457</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 27.

<sup>458</sup> García Lorenzo, 1981, vol. II, pp. 759-767.



y «alegoría» son una misma cosa por basarse en una *analogía entis* que mantiene separados los conceptos humanos de Dios.

Para nosotros, sin embargo, lo que será imprescindible es mantener separado a Calderón tanto de la *Fenomenología del Espíritu* como de la *Crítica del juicio*, para así poder discernir al menos el tipo de comprensión que tiene Regalado de la experiencia eucarística en el teatro calderoniano, experiencia que define

como un corresponder simbólico aunque insuficiente al poder santificante del sacramento, independiente éste de la subjetividad humana pero capaz de convocar por medio de la palabra creadora al creyente, haciéndolo receptor de la ofrenda del sacrificio de Cristo hecha presente en la representación conmemorativa de la cena del Señor<sup>459</sup>.

El peligro de esta definición radica en confundir experiencia eucarística con experiencia teatral: «Calderón concibió el misterio eucarístico como “*res dramática*” pues “ese quehacer simbólico del hombre no es un mero proceso intelectual, sino una realidad existencial hecha carne en el cuerpo del actor» Y, como fundamento filosófico de esta interpretación de la Eucaristía, este autor encuentra un nuevo tipo de alegoría a medio camino entre la alegoría retórica y la pagana, la «alegoría dramática», que define a través, precisamente, de una crítica a Hegel:

La doctrina de Hegel, al atribuir a la alegoría una disociación entre sujeto y predicado, desatiende la tensión dialéctica entre lo sagrado y lo profano sin tomar en cuenta las posibilidades de la alegoría dramática, en la que las supuestas personificaciones son personajes interpretados por actores que al hablar y escuchar participan en un drama protagonizado por el lenguaje.

Por tanto, «ante el desdén que mostró Hegel por la alegoría», Calderón recupera la categoría de *suppositio*, a caballo entre la lógica y la retórica: «la dialéctica llevó a Calderón a imponer sobre el concepto de “alegoría” el sentido de “conjetura”: *uponoiā*, término que precedió al de “alegoría”....».

Algo que obliga a Regalado a comprender la exégesis figurativa como exégesis alegórica «dramática» y no como un tipo de exégesis

<sup>459</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 69.

que, de hecho, como recordaba Cullmann, no puede diferenciarse de la «historia de la salvación». Es decir, le condena a pensar como el personaje del Demonio:

la búsqueda de consonancias entre ambos Testamentos por medio de una exégesis figurativa, fundamentada en el juego dialéctico del tipo y antitipo trasladada a la representación escénica del misterio Pascual, impulsó al dramaturgo a desarrollar como «concepto imaginado» o «práctico concepto» la interpretación alegórica de los sucesos de la acción dramática, fundamentándola en el concepto de suposición o conjetura, definida por el Demonio en *No hay más fortuna que Dios* (1653) como<sup>460</sup>: «la retórica figura / que llaman suposición / aquellos que se dibujan / en su fantástica idea / la imagen de lo que estudian».

Pero confundir «figura» con «retórica figura» conduce a entender que, para Calderón, la «historia de la salvación» era una «suposición». Y nada más lejos de la realidad. Auerbach, que sí discierne dicha diferenciación, nos remite, por un lado, al origen del término «figura», al que encuentra documentado por primera vez en Terencio con su significado original griego de «imagen plástica» pero unido ya al carácter peculiar que ha tenido a través de toda su historia, a saber, la expresión de «lo que se manifiesta de nuevo» y de «lo que se transforma».

Esta historia comienza con la influencia de la cultura griega en la educación romana, donde escritores como Varrón, Lucrecio y Cicerón aportaron singulares y variados sentidos al término. Posteriormente, se añadieron poetas como Catulo, Ovidio, Lucano, y autores varios como Vitrubio, Celso o Plinio el Viejo, siendo el de mayor trascendencia Quintiliano, por la aplicación que realiza del término *figura* al significado de «figura retórica» y que desarrolla en los libros VIII y IX de sus *Institutio Oratoria*. En estos libros Quintiliano ofrece una detallada exposición de la teoría de los tropos y las figuras retóricas en la que vacila al tener que asignar una locución determinada a una de las dos categorías; el uso ulterior del idioma se ha decidido a considerar *figura* como un concepto general más amplio que el de tropo, calificando de «figurada» toda manera de expresión impropia o indirecta, arte que floreció en la

<sup>460</sup> Regalado, 1995, vol. II, pp. 71, 69, 26, 107 y 102. Los versos citados en *Autos* (*No hay más fortuna que Dios*), p. 616.

elocuencia oratoria de la Antigüedad. Esta teoría de las figuras del discurso adquirió gran importancia en la Edad Media y en el Renacimiento, sirviendo de fuente principal en los siglos XII y XIII el escrito *Ad Herennium*...

Pero, por otro lado, Auerbach recuerda que existe un significado distinto del término *figura*, el que aporta el mundo cristiano y que, en la patrística, se da por primera vez, según él, en Tertuliano, quien entiende que la interpretación figural tiene el cometido de esclarecer la identidad de las personas del Antiguo Testamento en cuanto figuras o profecías reales de la Historia Sagrada del Nuevo Testamento. Tertuliano, que rechaza totalmente que se comprenda el Antiguo Testamento como una mera alegoría, mantiene que la figura posee la misma realidad histórica que lo profetizado en ella. La figura profética constituye un hecho concreto e histórico, siendo así que su anticipación se cumple en hechos igualmente concretos e históricos. Esta interpretación, que aparece también en Lactancio y san Agustín, se diferencia de la de los comentarios bíblicos de Orígenes, excesivamente espiritualistas, alegóricos o morales, debido a la influencia que la obra de Filón ejerció sobre la Escuela Catequética de Alejandría<sup>461</sup>.

Este es el concepto de «figura» al que Calderón denomina «místicas alegorías», alegorías muy distintas a las que por tal entendemos en la literatura y en las artes plásticas, ya que en éstas no se representa nunca la plena historicidad de un acontecimiento determinado sino una virtud (como la sabiduría), una pasión (la envidia), una institución (el derecho) o un hecho histórico interpretado como exposición velada de doctrinas filosóficas. Por el contrario, en las «figuras» o «místicas alegorías», insistamos en ello, la alegoría y lo alegorizado son hechos acaecidos en el interior de la historia que, aunque se refieran mutuamente el uno al otro, suponen algo provisional e incompleto, pues señalan hacia un futuro que será el acontecimiento pleno y definitivo. Acontecimiento que debemos entender como la culminación de ese diálogo que el Dios Persona mantiene con el ser humano y en el que sobresalen formas de temporalidad como las propias de la Revelación y la Promesa.

<sup>461</sup> Auerbach, 1998, pp. 43-70.

En este tipo de alegorización el ser humano depende, por tanto, de ese diálogo con el Dios Persona y no puede por ello generar alegorías por su propia cuenta, como recuerdan los versos con los que la Tierra advierte al Furor en *La redención de cautivos*:

Y pues en la fantasía  
de mística alegoría  
quisiste ciego antever  
siglos de futura edad,  
deja la imaginación  
y en la representación  
prosigue, que su verdad  
volverá por sí<sup>462</sup>.

Regalado no explica esta forma de alegorización, aunque nos propone esa otra que, a medio camino entre la lógica y la retórica, recupera el sentido arcaico de la alegoría como *uponoia*. Es por ello que este autor no pueda dejar de ver la «figura» como una construcción humana y platonizante «en el sentido de Lucrecio, en cuya *De rerum natura* «figura» significa imagen del sueño o de la fantasía<sup>463</sup>. De ahí que, en su investigación sobre el teatro calderoniano, desplace su estudio al apartado que dedica al teatro mitológico, en concreto a *La estatua de Prometeo*, donde Prometeo se refiere a la estatua de Minerva que está esculpiendo, y que posteriormente tomará vida, como surgiendo de «fantásticas ideas» y «fantásticas figuras». Para nosotros, sin embargo, la interpretación figural o tipológica remite a un modo de entender la realidad «histórica» que lo diferencia claramente de la alegoría, pero que la tradición cristiana ha mantenido en ese «extraño territorio» por influjo quizás del término paulino «allêgoroumena», tal como parece mostrar el propio Calderón al usar la expresión «mística alegoría».

En definitiva, consideramos la obra de Regalado como la mejor aproximación que se haya hecho hasta la fecha al teatro calderoniano, pero es necesario advertir de su confusión platonizante a la hora de poder entender, sobre todo, la sacramentalidad de la Eucaristía, y ello debido a que cuando este

<sup>462</sup> Calderón, *Autos Sacramentales (La redención de cautivos)*, p. 1330.

<sup>463</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 364.

autor dice que «los tipos son imágenes imperfectas de la realidad que se actualiza en el antitipo», lo que hace en realidad es integrar en la tradición filosófica del neoplatonismo el modelo «promesa-cumplimiento» que el cristianismo primitivo recogió de la exégesis derásica de la tradición rabínica, esto es, de la *mentalidad hermenéutica* con la que san Pablo, san Ireneo o san Agustín, actualizaban el texto bíblico. Veámoslo:

Calderón integra el principio neoplatónico con el concepto paulino desarrollado también por los padres, a saber, que el Antiguo Testamento sirve como «imagen y sombra de las realidades celestiales» (*Hebreos* 8, 5), hermenéutica que descubre en los tipos veterotestamentarios las sombras y figuras de su consumación en Cristo<sup>464</sup>.

Esto es, somete la interpretación figural de la «historia de la salvación» a la atemporalidad del encubrimiento neoplatónico.

Esta confusión, trasladada al sacramento de la Eucaristía, nos ofrece un Calderón que,

preocupado por la cuestión de la relación del símbolo y la asistencia real, la representación y lo representado, se acercó al concepto patrístico de la imagen mediatizado por el platonismo: que la realidad trascendente se manifiesta en la inmanente, aunque no de manera suficiente, en tanto la imagen corresponde a una copia imperfecta del original.

Auerbach, en cambio, habla de la Eucaristía como

un caso especialmente revelador de «figura» en tanto este sacramento, que ha trascendido lo histórico hace ya mucho tiempo, muestra al mismo tiempo y con toda su pureza el aspecto concretamente presente, velado y provisional, así como el carácter eterno e intemporal que es inherente a las figuras<sup>465</sup>.

Regalado, al no encontrar el sentido místico de las alegorías en la interpretación figural y verse, sin embargo, obligado a explicarlo, recurrirá al encubrimiento que la fenomenología histórica de lo «sagrado» de Bandera entiende como previo al de Platón, el de la Poesía:

<sup>464</sup> Regalado, 1995, vol. II, pp. 99 y 113.

<sup>465</sup> Auerbach, 1998, p. 108.

La alegoría mantiene en vilo a «dos visos» lo literal y lo alegórico, en términos de un itinerario que no permite descansar en el significado de un símbolo y que invita a instalarse en el dinamismo de un proceso que coincide con la experiencia del lenguaje poético que conmemora, partiendo de realidades como el pan y el vino transubstanciados, el acontecimiento eucarístico de la Redención. La representación del misterio Pascual adopta muchas veces en los autos la forma de un juego que reta al hombre a aprender a escuchar, ya que lo que está en juego es la comunicación y en última instancia la comunión, en la que se ayuntan realidad e imagen<sup>466</sup>.

Pero en la representación del misterio Pascual, además de «realidad e imagen», se ayunta «la historia de la salvación» de toda la humanidad y de cada hombre en particular, algo a lo que Regalado no le presta la debida atención, aunque le consta:

Calderón tuvo presente las doctrinas de los teólogos sobre la cuestión del significado de los términos con los que se alude a la eucaristía. Francisco Suárez aconsejó cautela en la interpretación de las palabras que usa el sacerdote en la consagración: «Fac nobis hanc oblatione adscriptam, rationabile, acceptabilem quod sit in figuram corporis et sanguinis Domini nostri Iesu Christi». Suárez advierte que el término «figura» no debe interpretarse con malas intenciones, como un mero tropo, alertando a la vez sobre lo equívoco de otro término, el verbo «representar» (cita la Vulgata, *Mateo* 26): «quoque veritatem repraesentaret» que no debe entenderse en sentido metafórico o ficticio («in aliquam fictionem vel metaphora interpretatur») ya que su significado es el de hacer la cosa presente y no la imagen de la cosa: «repraesentare quod re praesentem facere»<sup>467</sup>.

El tratado de F. Suárez *Defensio fidei catholicae adversus sectae anglicanae errores*, de 1613, que cita Regalado, es uno de los textos claves de la controversia eucarística y señala, entre otros errores de la *Confesión de fe* de Jacobo I de Inglaterra, la opinión de que «no hay transubstanciación en la consagración de la eucaristía y que por tanto no debe elevarse en la misa con ese propósito o llevar en las procesiones»<sup>468</sup>.

<sup>466</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 116.

<sup>467</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 62.

<sup>468</sup> Suárez, 1970, p. 135.

Volvemos, pues, a la Restauración monárquica de Jacobo I, de la que habíamos partido para discriminar en la Comedia la diferencia entre «lo eterno» y «lo divino» y, con ello, al afianzamiento del cisma de la Cristiandad que Enrique VIII provocó al restaurar la doctrina del derecho divino de los reyes. Calderón dramatizó ya en 1627 la secesión de Enrique VIII en *La cisma de Inglaterra*, siendo más comprensivo con el monarca que lo fuera el P. Ribadeneyra en su *Historia del cisma de Inglaterra*. Pero para entender la virulencia que alcanzó esta controversia creemos que deberían buscarse sus raíces en un hito de la teología política cristiana del Medievo, la doctrina de «los dos cuerpos del rey» que tan magistralmente estudió E. H. Kantorowicz.

Este concepto «místico», con entidad jurídica, que refleja la divisa de Jacobo I «*A Deo rex, a lege rex*», afirma dos naturalezas en los reyes, la humana y la político-divina. Kantorowicz encuentra antecedentes de ese concepto en la deificación de los gobernantes de la antigüedad, pero concluye que la doctrina de los juristas Tudor que lo formularon reposa, manifiestamente, en el lenguaje paulino y en su posterior desarrollo:

el paso del *corpus Christi* paulino al *corpus ecclesiae mysticum* medieval, de ahí al *corpus reipublicae mysticum*, que se equiparó con el *corpus morale et politicum* de la república, hasta que finalmente emerge el lema según el cual cada abad era un «cuerpo místico» o un «cuerpo político» y que, por consiguiente, el rey también era, o tenía, un cuerpo político que «nunca moría».

Kantorowicz remite al historiador F. Maitland quien, aun reconociendo en esta ficción heurística de la «majestad geminada» la importante labor de «armonizar el Derecho antiguo con el moderno», no dejó por ello de calificarla como «un fantástico alarde de absurdos metafísicos, o mejor dicho, metafisiológicos»:

el rey era inmortal porque legalmente no podía morir, tampoco podía legalmente ser nunca menor de edad, o *errar*, o *pensar* mal, ni cabía en él la locura ni la debilidad; además, era *invisible*, pues la capacidad política es invisible e inmortal y tenía el don de la ubicuidad legal...<sup>469</sup>

<sup>469</sup> Kantorowicz, 1985, pp. 471 y 16-17.

Para Kantorowicz, por tanto, «pese a ciertas semejanzas con conceptos paganos, la doctrina de los “dos cuerpos del rey” es una rama del pensamiento teológico cristiano y debe ser tenida como un hito de la teología política cristiana».

Sin embargo, deberemos ver, siguiendo a Peterson, qué orden político legitimaba teológicamente, o, mejor dicho, qué se dirimía en la controversia eucarística que generó la doctrina del derecho divino de los reyes que recuperó la *Confesión de fe* de Jacobo I y que no era sino la comprensión de la Iglesia como sacramento, tal como refleja la deriva del término *mysticum* que refieren los estudios de Henri de Lubac pero que queremos exponer en el breve resumen que de ella ofreció el entonces cardenal Joseph Ratzinger, quien nos dice:

La meta de la eucaristía es nuestra transformación, de modo que lleguemos a ser «un solo cuerpo y un solo espíritu con Cristo» (1 Cor 6,17). Este aspecto se expresó hasta principios de la Edad Media mediante los conceptos «*corpus mysticum*» y «*corpus verum*». *Mysticum* en el lenguaje de los Padres no tiene el significado de «místico» en el sentido actual, sino que significa, más bien, lo perteneciente al misterio, al ámbito del sacramento. De modo que lo que se expresaba mediante la expresión *corpus mysticum* era el cuerpo sacramental, la presencia corporal de Cristo en el sacramento.

Según los Padres, éste nos ha sido dado a fin de que nosotros mismos lleguemos a ser [como Iglesia] *corpus verum*, cuerpo real de Cristo.

Los cambios que se produjeron en el uso del lenguaje y en las formas del pensamiento llevaron a una inversión de los significados en la Edad Media. Ahora era el sacramento el que recibía el nombre de *corpus verum* (cuerpo verdadero); a la Iglesia, sin embargo, se la llamaba *corpus mysticum*, «cuerpo místico», si bien «místico» ya no se entendía en el sentido sacramental, sino de «místico», es decir, misterioso.

Ratzinger advierte que este cambio terminológico ha facilitado conclusiones que denuncian demasiado unilateralmente el paso hacia un realismo extremo que habría sustituido la amplia la perspectiva patristica por una idea estática de la presencia real pues «aunque es verdad que hubo pérdidas en la conciencia cristiana que hoy tenemos que recuperar, también es verdad que hubo cosas positivas». Sin embargo, admite que ese cambio lingüístico expresa, sin ninguna duda, un cambio espiritual:



Hay que reconocer que una parte de la dinámica escatológica y del carácter comunitario (el «nosotros») de la fe eucarística se perdió o, al menos, pasó a un segundo plano. Probablemente ya no estuviera tan vivamente presente el hecho de que el sacramento mismo tiene una dinámica que apunta a la transformación de la humanidad y del mundo en el cielo nuevo y la tierra nueva del cuerpo resucitado de Cristo<sup>470</sup>.

El contexto histórico de la *Defensa de la fe católica frente a la secta anglicana* de Suárez permite iluminar, por tanto, las tensiones que generó en su día el cambio de la expresión *corpus mysticum* al pasar de referir a la Eucaristía, e implicando en ella, en un primer momento, a la Iglesia<sup>471</sup>, a tener un sentido ajeno al sacramental donde por místico se entendía un ámbito propio de ese «ambiente difuso» del neoplatonismo, antes mencionado, y desde el que se explica el paso al *corpus reipublicae mysticum*.

Contexto histórico que también explica que, desde un ámbito ajeno a la fe, como el del exiliado republicano García-Bacca, se entendiera castizamente a Cristo, en el Auto *La vida es sueño* como «uno de los nuestros». Contexto histórico que, en fin, nos permite concluir el argumento que habíamos abierto acerca de la «divina gloria» que temía perder Segismundo por «vanagloria humana» y que no remite, evidentemente al derecho divino de los reyes recuperado por Jacobo I, pues legitimaba un orden político distinto del que, teológicamente, derivó del cambio terminológico del que hablamos.

Como ilustración de este orden político distinto al de la secta anglicana veremos la imagen del rey que ofrece el mundo de las Austrias a través de Calderón y, en concreto, de la loa al auto *El viático cordero*, de 1665, el año de la muerte de Felipe IV. Seguiremos la descripción que hace Regalado:

salen nueve actores que personifican las Horas acompañando a la Geografía. En el tablado aparece un enorme sol en la forma del Santísimo Sacramento entre cuyos rayos, que simbolizan las veinticuatro horas del día, cuelgan bandas de las que tiran las Horas mientras cantan, celebrando a la Eucaristía y comenzando en el Meridiano de Jerusalén, «cuna del

<sup>470</sup> Ratzinger, 2001, pp. 108-110.

<sup>471</sup> Lubac, 1949, pp. 307 y ss.

sol», para seguir a la luz alrededor del mundo dando así las horas en las tierras del católico monarca.

El motivo del «ballet» es la realización de la profecía de *Malaquías* 1, 11 («Yo haré que mi nombre / en todo cuanto se encierra / de Oriente a Ocaso, continua / pura y limpia oblación tenga») que corresponde al emblema de la representación, cantado primero por la Música y después en intervalos por todos los participantes. La loa concluye con un baile en el que los quince participantes portan cada uno una letra que al unirlas componen sucesivamente, en las mudanzas, «LA FE PIDE SER TUYA» y «F\*E\*L\*I\*P\*E\* D\*E\* A\*U\*S\*T\*R\*Y\*A\*», exaltación de la fe y la monarquía en cuyos dominios nunca se pone el sol y del Cristo invicto en el sacrificio de la misa<sup>472</sup>.

Otro tipo de alegorización es la alegorización platonizante que encontramos, por ejemplo, en los ritos asociados a la *efigie* del rey desde 1327 en la monarquía inglesa, ritos que pasarán a la monarquía francesa:

como el Rey, «como Rey», no podía morir, no se le permitía morir, y así la veneración de su efigie funeraria recibía el mismo tratamiento que cuando estaba vivo, a saber, comidas con la reverencia y homenaje acostumbrados, unciones, aspersiones y lavados a cargo del clero, etc...<sup>473</sup>

Resumiendo, podemos diferenciar entre dos formas de alegorización cristiana, ambas históricas pero sólo una «historial», que es la que permite la comprensión de la interpretación «figural» y que ilustra Calderón como «figura» o «profecía real».

Se podría definir la interpretación figural, por tanto, como el núcleo de la hermenéutica histórica del cristianismo, un modelo de acontecer temporal eficaz ante el peligro de destemporalización que acecha desde muy pronto a la teología cristiana y que el teólogo J. B. Metz considera «la herida gnóstica del pensamiento bíblico de Dios»:

contra lo más importante del pensamiento bíblico de Dios, es decir, que la salvación no tiene un núcleo atemporal, sino uno temporal, la permanente tentación gnóstica de la teología cristiana establece el axioma de la atemporalidad de la salvación para relajar así definitivamente la

<sup>472</sup> Regalado, 1995, vol. II, pp. 46-47.

<sup>473</sup> Kantorowicz, 1985, pp. 392-408.

espera, la ausente parusía del primitivo cristianismo». Para Metz, la ayuda epistemológica que aporta Plotino a esta «venganza gnóstica» pervivirá hasta Hegel y es la que mantiene a la teología cristiana bajo el yugo de la filosofía de la religión y su pensamiento de la identidad, representado por el axioma de la teoría del conocimiento «lo mismo sólo puede ser conocido por lo mismo.

Axioma que debería decir, por el contrario, «sólo lo no idéntico se conoce mutuamente: sorpresa, espera, reconocimiento, confrontación con lo nuevo, todo esto pertenece a la teoría del conocimiento de una teología vinculada al pensamiento bíblico de Dios»<sup>474</sup>.

De ahí que no ha de extrañar que Metz considere que ese «estricto pensamiento filosófico de la identidad muestra el más elevado estadio de reflexión de una autorreflexión atemporal del absoluto donde el tiempo mismo no tiene dignidad cognitiva alguna». A esta «dignidad del tiempo», sin embargo, es a la que nos remite el auto de *La vida es sueño* con su argumento sobre la redención del platonismo y sus herencias gnósticas. Una dignidad del tiempo que es la misma que Metz exige a la Cristología al plantear que si ésta «señala que Dios se ha comunicado «definitivamente» en Jesucristo, que Dios está presente entre nosotros en Jesucristo de forma «irrevocable», ello implica entonces una afirmación del tiempo».

Una dignidad del tiempo, en fin, que es de la que el Amor se felicita en los siguientes versos al conseguir, junto con la Sabiduría, que el Poder admita revisar la sentencia que cae sobre el Hombre tras cometer éste el pecado original, pecado que, paradójicamente, significa la salida del Hombre del entramado platónico de la Creación por el resquicio que el Poder había dejado en el «experimento» a la «experiencia». Y así, el Poder, que duda ahora si «tal vez / digan Sacras Escrituras / que me pesó de haber hecho / al Hombre», acaba por admitir como justa la apelación que le plantea el Amor, ya que el Hombre «capaz está de la enmienda»:

¡Albricias, Hombre, que ya  
puedes pensar, que se escuchan,  
anticipando sus tiempos

<sup>474</sup> Metz, 1999, pp. 150-152.

a las edades futuras,  
 angélicas voces, que  
 den a todas las criaturas,  
 con Paz al Hombre en la Tierra,  
 Gloria a Dios en las alturas!

Dignidad del tiempo pues que, en contra de Hegel, permite al Hombre «pensar», ya que sólo cuando sale por el resquicio de la Creación platónica es cuando el Hombre podrá confiar en el «Misterio», representado por la resolución que toma la Sabiduría y que será la que disipe las últimas dudas del Poder: «Es infinita la injuria / contra el infinito Poder / y no puede dar ninguna / satisfacción infinita / por sí el Hombre». La Sabiduría, decimos, resuelve entonces apelar a la unión de la Trinidad ofreciendo, para concluir el pleito, «la industria» de su «Obediencia», esto es, dar su vida por el Hombre:

Pues es una  
 la Voluntad de los Tres,  
 si el Poder pone la suya,  
 si la Sabiduría pone  
 con la Obediencia la industria,  
 y el Amor pone la Obra,  
 Persona hay que enmiende y supla  
 la insuficiencia del Hombre;  
 pues la Humanidad conjunta  
 a la Sabiduría, como  
 hipostáticas se unan,  
 satisfacción infinita  
 tendrá la infinita Culpa.

No obstante, el tiempo adquiere esa dignidad en un pleito que discurre en una «eternidad», paradoja imprescindible para los intereses catequéticos de Calderón por presentar las tradiciones que acotan el discernimiento de la interpretación figural y en el que deberá atender tanto a las exigencias sacrificiales de esas tradiciones como a las que le impone al propio dramaturgo la puesta en escena del Triunfo de la Eucaristía.

Advertimos que el presente comentario se basa en la edición del auto realizada por Valbuena<sup>475</sup> y hemos transcrito una coma tras el verbo «pensar» que no reflejan otras ediciones, desde los materiales publicados por Flasche hasta la reciente edición de Plata. Este cambio no trastoca nuestro argumento pues el Amor expresa su alegría de este modo: «¡Albricias, Hombre, que ya / puedes pensar que se escuchan, / anticipando sus tiempos / a las edades futuras, / angélicas voces»... Es decir, aquí no aparece rehabilitada la facultad de «pensar» del Hombre de modo general sino en su capacidad de escucha de unas voces angélicas que, no obstante, son las que en realidad recuperan la dignidad del tiempo, pues anticipan la redención «a las edades futuras».

Finalmente, no debemos olvidar que el tiempo adquiere esa dignidad en un pleito que discurre en una «eternidad», paradoja insoslayable a la hora de abordar el tema del tiempo y que es aprovechada por los intereses catequéticos de Calderón para ofrecer el discernimiento de ciertas tradiciones culturales que subyacen a la interpretación figural y que serán entendidas tanto desde sus propias exigencias sacrificiales como desde las que se exijan al dramaturgo en la puesta en escena del Triunfo de la Eucaristía.

<sup>475</sup> A partir de ahora todas las citas del auto *La vida es sueño* tomadas de Calderón, *Autos sacramentales*, pp. 1388-1407. A continuación, ver Flasche, 1980, p. 369 y Plata, 2012, p. 174.



## CAPÍTULO II. LA ACTUALIDAD HISTÓRICA DEL PAGANISMO

### CÓDIGOS GENÉTICOS DE LA MODERNIDAD

Hemos de dar otro paso en nuestro discernimiento de «lo eterno» y discriminar todavía entre el «acudamos a lo eterno» de Segismundo y la «eternidad» del diálogo intratrinitario que acabamos de observar en la Corte celestial, una discriminación que deberá tener a Cristo como centro y clave de inteligencia y que permitirá diferenciar la alegoría de la Comedia de la interpretación figural que acaba desarrollando el Auto. Una tarea, en definitiva, que obligará a detenernos en los diferentes niveles sacrificiales que explican la redacción definitiva del Auto y en los que intentaremos demostrar la consciencia que de ellos tuvo el propio Calderón. Seguiremos por tanto, en cierto sentido, dentro del «extraño territorio de la alegoría» pero para ampliar ahora en lo que podamos esas bases que Auerbach no pudo desarrollar, aunque las dejara apuntadas en su estudio sobre la interpretación figural en la Edad Media:

un estudio que intentase esclarecer entre los motivos neoplatónicos y los figurales en la estética medieval debería disponer de una base de materiales mucho más amplia sobre la que fundarse. Al menos espero que resulte claro que es muy provechoso establecer una diferencia fundamental entre la estructura figural y otras formas figuradas de interpretación como las metafóricas, las simbólicas, alegóricas, etc...<sup>476</sup>

Nosotros, al abordar un autor barroco, encontramos una diferencia entre motivos neoplatónicos y figurales aún más compleja, a lo que hay que añadir la presencia en el Auto de otras tradiciones que también deberemos esclarecer. De ahí que nos

<sup>476</sup> Auerbach, 1998, p. 114.

veamos obligados a ofrecer una serie de contextos que nos ayuden a ilustrar la conciencia que tuvo el propio Calderón sobre una diferencia que ya se manifiesta entre la Comedia y el Auto en la distancia literalmente «crucial» que abre el perdón con el que, a diferencia de Basilio con Segismundo, la Trinidad rescata al Hombre caído en el pecado original.

Comencemos recordando que el origen de las reticencias que manifiesta la Ilustración ante nuestro teatro áureo hay que buscarlo en la indagación del platonismo que éste lleva a cabo, reticencias evidentes en los siguientes versos del neoclásico Nicolás Fernández de Moratín: «No adviertes cómo audaz se desenfrena / la juventud de España, corrompida / de Calderón por la fecunda vena. / No ves la virtud siempre oprimida / por su musa en el cómico teatro / y la maldad premiada y aplaudida».

«Curiosamente», afirma Regalado,

católicos, rigoristas y neoclásicos coinciden en la condena moral del teatro de Calderón, pues todos ellos confunden la capacidad del dramaturgo para analizar estructuras profundas de la conciencia, atenazada en muchos casos por la absoluta internalización de códigos sociales, con intenciones morales.

Sin embargo Calderón, «blanco de anatemas y censuras de los moralistas, les devolvió la pelota ya en vida y hasta se puede afirmar que anticipó todas las críticas futuras»<sup>477</sup>.

Regalado no exagera, la indagación calderoniana del platonismo se anticipa a una Modernidad que apenas se la cuestiona, y prueba de ello es la «modernidad» que todavía define a las soluciones que ofrece su teatro y que podemos ejemplificar en un elemento numerosas veces repetido en sus obras y que desarrolló en ámbitos tan diversos cómo puede ser el de la tragedia profana en *La hija del aire* (1637), la comedia mitológica en *Fortunas de Andrómena y Perseo* (1660) o la comedia cortesana en *El galán fantasma* (1636), el de la cueva. Según Ruano de la Haza, ya desde el temprano 1628, en el drama religioso *El purgatorio de San Patricio*,

<sup>477</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 169, y en p. 220 cita de Moratín de *Obras* (Madrid, 1850), p. 31.



Calderón ofrece al misterio de la cueva una solución que no está expuesta de forma explícita, sino que ha de ser descubierta por el espectador o lector por sí solo, para de esta manera convertirla en su solución. Convirtiéndola en su solución, el espectador o lector comprenderá más claramente la verdad poética que encierra el concepto muerte-sueño-cueva<sup>478</sup>.

La solución estriba, por tanto, no en remitir al espectador o al lector a una simple comprensión intelectual de, en este caso, el mito platónico de la caverna, sino a su capacidad de discernimiento personal. Y como éste podrían repetirse muchos ejemplos que incluyen todas esas referencias ahora llamadas metateatrales y a las que pertenecen tanto las abundantes autoalusiones que Calderón hace en su teatro a sus propias obras como la representación dentro de la representación que encontramos, por ejemplo, en la comedia cortesana *Las manos blancas no ofenden* (1640), donde las acotaciones de una escena indican que «lo que se ve, es la parte que ocupan los espectadores»<sup>479</sup>, es decir, que lo que se ve es a los actores haciendo de público de una comedia que no se ve, aunque resulte interrumpida por la bofetada que da una mujer, disfrazada de hombre, a un caballero del «público», mostrando así la escena el ambiente de los patios de los corrales en los que no eran extraños el alboroto y las pendencias de los mosqueteros.

Un acercamiento clásico al platonismo de *La vida es sueño* es el de M. Sciacca, quien señala que Segismundo diferencia la verdad y el sueño gracias a la belleza de Rosaura, imagen de la Belleza en sí que refleja esa verdadera realidad perteneciente al mundo de las Ideas que le hizo comprender que toda la vida es sueño, tal como se desprende de lo que exclama al despertar de nuevo en la torre: «sólo a una mujer amaba; / que fue verdad, creo yo, / en que todo se acabó, / y esto sólo no se acaba»<sup>480</sup>.

Sin embargo, esa interpretación del platonismo no profundiza en el desarrollo de la Comedia y no explica, por ejemplo, ni la «conversión» de Segismundo que, llegado el momento, prefiere atenerse a una Verdad que exige respetar a Rosaura como «persona», ni la entrega de la mano de Rosaura a Astolfo que Segismundo

<sup>478</sup> García Lorenzo, 1981, vol. I, p. 627.

<sup>479</sup> Calderón, *Comedias*, p. 1113.

<sup>480</sup> Sciacca, 1950, pp. 1-9.

decide para tomar por esposa a Estrella, nombre también de claras resonancias platónicas pero que remite, en esta ocasión, a los deberes que se le exigen como modelo de soberano cristiano.

Es fácil confundir en el laberinto de *La vida es sueño* las puertas que se abren a la verdad del mundo de las Ideas de las que se abren al «acudamos a lo eterno» de la verdad cristiana. La diferencia radica en que lo eterno cristiano no es una atemporalidad que oculte nuestra naturaleza sacrificial, sino una forma de temporalidad originada por el acontecimiento histórico de Cristo que hace comprensible la necesidad del «vencerse a sí mismo». Y así, aunque Segismundo sólo asimile cierta dosis de verdad cristiana, que es la que le permite reservar de la destrucción al reino de Polonia, esa dosis será la suficiente como para que la Comedia haya sido calificada de amarga y desazonante, que son las sensaciones que genera al ponernos ante los ojos esa realidad que tanto cuesta reconocer, la de la existencia en nuestras estructuras sociales de exigencias sacrificiales.

De ahí la habitual filiación de la Comedia a las intenciones didácticas de una tradición literaria medieval, la de los Espejos de Príncipes, que para la Hna. R. Bradley refleja la influencia de san Pablo (1 Cor 13, 12: «Ahora vemos en un espejo, en enigma. Entonces veremos cara a cara») y la «Carta de Santiago» (1, 23-24: «Porque si alguno se contenta con oír la Palabra sin ponerla por obra, ese se parece al que contempla su imagen en un espejo: se contempla pero, en yéndose, se olvida de cómo es»)<sup>481</sup>.

Manteniendo nuestra perspectiva, recordaremos que esta influencia de los textos neotestamentarios sería, a su vez, transmitida por otra larga tradición, la de la diferencia entre el platonismo cristiano mediatizado por Filón y Plotino y la interpretación figural a la que remiten san Ireneo, Tertuliano o san Agustín, de quien esta autora cita su *Speculum de Scriptura Sacra*, con su concepción de la Sagrada Escritura como espejo del conocimiento y, sobre todo, la *Enarratio in Psalmum 103*, en que se otorgan dos funciones a dicho espejo, a saber, la de mostrarnos cómo debemos ser y la de hacernos reconocer cómo realmente somos, para de este modo poder cambiar.

<sup>481</sup> Bradley, 1954.

Segismundo parece presentar, por tanto, el grado de verdad cristiana inscrito en el «código genético» de la Modernidad, expresión que tomamos de un artículo de prensa titulado «Código genético de Segismundo» (*El País*, 10-7-04), en el que se informa de la puesta en escena de la obra por parte de la compañía italiana Lenz Rifrazioni en la que se superpuso, proyectada a gran tamaño sobre el cuerpo desnudo de Segismundo encadenado, la imagen sufriente del Cristo de Messina. Para esta puesta en escena, heredera de la tradición del «teatro de laboratorio» iniciada por Grotowsky, los actores, varios de ellos con síndrome de Down, necesitaron preparar la obra durante dos años con discapacitados psíquicos, estudiantes sordomudos y ex-pacientes de la unidad de crónicos de un hospital psiquiátrico. Según Federica Maestri, su directora, «en boca de este tipo de personas el texto de Calderón adquiere su sentido más profundo».

Todas estas injerencias en la puesta en escena se nos antojan redundantes pues, por decirlo de algún modo, no habría que buscar en el mensaje de la obra el «código genético» de Segismundo sino encontrar a Segismundo en el «código genético» de la Modernidad. De todas formas, reconocemos no haber visto la representación y quizá respetase el espíritu de la Comedia obligando a los espectadores a ver lo que habitualmente nos negamos a ver en ese fondo sacrificial presente en nuestras formas de organización social y que alcanza a nuestras más cotidianas relaciones personales.

Regalado también habla de un código genético, en este caso el de la metafísica, inscrito en la retórica o combinación de los tropos heredados por la tradición, código que el arte de Calderón reinventaría al ser el suyo un «teatro metafísico». De este modo justifica este autor la presencia de metafísica en su ensayo pues, «aunque el espectador no necesite de tales metafísicas, el disfrute de la representación tiene que ver con esa metafísica que el espectador lleva dentro, aunque no tenga conciencia de ella»<sup>482</sup>.

Vamos a detenernos a discernir entre estos códigos genéticos, el de la metafísica y el de la Modernidad, a la luz del interés catequético de Calderón por presentar la historia de la salvación en sus autos sacramentales. Nos serviremos para ello de la guía que aparece al comienzo del Auto *La vida es sueño*, donde Calderón sitúa

<sup>482</sup> Regalado, 1995, vol. I, p. 918.

la lucha entre Los Cuatro elementos en «un globo, y masa confusa, / que poéticos estilos llamarán Caos; y Nada / los profetas», lucha que remite, por tanto, a dos tradiciones que se siguen en sus textos, ya sea la «rudis indigestaque mole» que refiere las *Metamorfosis* (I, 7) de Ovidio, ya la tradición bíblica que presenta al ser apaciguados Los Cuatro por el Poder, la Ciencia (Sabiduría) y el Amor, pues al decir éste último: «sed agradecidos / al Señor, cuyo Poder, / Ciencia y Amor os bendijo; / bendecidle pues vosotros / en dulces cantos e himnos», dichos cantos e himnos serán traslado del Cántico de los tres jóvenes, también llamado Cántico de las criaturas, del profeta Daniel (*Dn* 3, 51-90).

Esta guía se repite en muchos otros autos como, por ejemplo, la segunda versión de *El divino Orfeo* (1663), donde el Príncipe de las Tinieblas, al confrontar las historias de la Historia Sagrada y las historias de los dioses paganos nos dice: «Divinas y humanas letras / en la consonancia amigas / y en la religión opuestas»<sup>483</sup>.

O en *El sacro Parnaso* (1659) donde, y aquí vamos a seguir a Regalado,

el Judaísmo y la Gentilidad se enredan en un «duelo intelectual», del que es árbitro la Fe, cuya indumentaria provoca la asombrada pregunta del Judaísmo: «¿De cuándo acá vistió traje / la Fe de sibila?». La sorpresa del Judaísmo (atado a un literalismo que le impide alcanzar el sentido simbólico) aumenta cuando la Fe afirma que las «mentiras» de la Gentilidad se basan en las «verdades» del Antiguo Testamento: «¿Cómo puede ser que funden / bárbaras gentilidades / en mi verdad sus mentiras?», duda a la que se suma la igualmente atónita Gentilidad: «Ni ¿cómo puede ser que anden / juntas mentira y verdad, / contradictorias, distantes / tanto como luz y sombra?».

El Judaísmo y la Gentilidad expresan alternativamente citas del «sagrado texto» y del «admirable teatro de mis dioses», que se corresponden en la forma y no en la doctrina, como son «la nada de los profetas» y «el caos de los poetas» y otros, como la caída del ángel rebelde y la de Faetón, el diluvio universal de Noé y el de Deucalión, el asalto de Nembrot a los cielos y el de los titanes encadenados por el bárbaro Tifeo.

<sup>483</sup> Calderón, *Autos Sacramentales (El divino Orfeo)*, p. 1847.

La Fe establece la concordancia entre ambos textos diciendo: «Bien veis cuánto en sus principios / hebrea y latina frase / convienen, simbolizadas, / fábulas y realidades»<sup>484</sup>.

En este «convenio», sin embargo, no debería entenderse «simbolizadas» al modo «moderno», como hace Regalado en el paréntesis que abre la sorpresa del Judaísmo, pues en Calderón el sentido simbólico debería remitirnos más bien al Símbolo de la Fe.

Sigamos, de todos modos, el argumento de Regalado:

Ese convenir simbolizadas fábulas y realidades y esa consonancia entre hebrea y latina frase abarcan las nuevas gentes sumidas en la idolatría e ignorantes de la fe revelada. Cuando Calderón representa al Gentilismo en un contexto paulino del primer siglo y lo viste de indio americano no está cometiendo un anacronismo inconsciente, sino ejemplificando la actualidad histórica del paganismo. Calderón ensalzó al gentilismo como el auténtico heredero de Cristo, así en *La viña del Señor* (1674), auto que aborda la parábola de los viñadores homicidas (Mt 21, 33-45), el Hijo le dice:

Venturoso Gentilismo,  
a quien de mi mayorazgo,  
en mi nuevo testamento,  
constituyo propietario,  
heredero de la viña  
que perdió por temerario  
torpe y ciego el Hebraísmo.

El lugar privilegiado que ocupa la Gentilidad en los autos sacramentales responde a la síntesis renacentista del platonismo y la tradición judeo-cristiana...<sup>485</sup>

Nos encontramos aquí con una clave fundamental para la comprensión del mundo de los autos, pues por un lado vemos que Regalado remite al Nuevo Testamento cuando se refiere al Gentilismo como heredero de Cristo en *La viña del Señor* pero, por otro, habla de un lugar privilegiado de la Gentilidad debido a una

<sup>484</sup> Regalado, 1995, vol. II, p.166 y Calderón, *Autos Sacramentales (El sacro Parnaso)*, p. 778.

<sup>485</sup> Regalado, 1995, vol. II, p.167 y Calderón, *Autos Sacramentales (La viña del Señor)*, p. 1498.

«síntesis renacentista» que no es, pensamos nosotros, sino el encubrimiento que oculta su perspectiva filosófica sobre los autos y desde la que plantea también cierta defensa del catolicismo, que es el argumento que continúa el anterior discurso:

esta síntesis contribuyó al desprestigio del catolicismo, considerado por protestantes y racionalistas como una forma de platonismo corrompido por el pirronismo, tópico que tuvo consecuencias en la valoración del arte dramático de Calderón durante los siglos XVIII y XIX. En plena crisis disparada por la Reforma, Agustino Steuco, discípulo de Marsilio Ficino, sostuvo en su *De perenne philosophia* (1540) que las tradiciones religiosas paganas resultaban más aceptables que las enseñanzas de los reformadores protestantes, idea que se hace patente en autos de Calderón donde el Gentilismo muestra mayor docilidad ante la Iglesia sacramental que la figura de la Apostasía, asociada con el protestantismo contemporáneo.

Dentro del campo católico hubo algunos que se opusieron a lo que consideraron disolución y corrupción de las verdades de la fe, como Giovanni Crispo, quien en su *De ethnicis philosophis caute legendis disputationem* (1594) combate a Ficino y seguidores por transformar a Platón en un cristiano y por acoger a los dioses griegos en el seno de la fe. En el vestíbulo de la Ilustración Calderón, heredero de la tradición instaurada por Ficino en su *De religione christiana* (1474) y *Theología platónica* (1476), logró llevar al tablado una original síntesis de esa «filosofía perenne» de la religión cristiana por medio de la representación simbólica y ritual de los misterios, estupenda confluencia en la plaza pública de la doble vertiente esotérica y exotérica de la fe cristiana<sup>486</sup>.

Para nosotros, sin embargo, Calderón no habita el vestíbulo de la Ilustración sino otra sala con la que en gran medida podemos tener acceso directo sin tener ni siquiera que cruzar tampoco por el idealismo alemán. Por eso pensamos que Regalado no comprende a Calderón cuando privilegia a esa «síntesis renacentista» por encima de la Verdad Revelada, es decir, cuando no la considera, al igual que otras tradiciones, parte de la «actualidad histórica del paganismo», concepto que hemos resaltado.

Es decir, Regalado considera a Calderón «heredero de la tradición instaurada por Ficino» pero no nos dice nada de cómo asimiló y superó esa tradición. De ahí que este autor no consiga

<sup>486</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 168.

mantenerse fiel a sus propios argumentos, pues si bien dice que «en el momento que escribe Calderón el Renacimiento ya es tradición», no incluye a ésta en la lista que recapitula las tradiciones a las que se ha referido y que aporta acto seguido:

Calderón aprovechó la riqueza simbólica de todas las tradiciones que tuvo a mano, la greco-romana, la judeo-cristiana y la vertiente gnóstico-maniquea del cristianismo, asomándose a las doctrinas, jeroglíficos y ritos de los cultos incaicos y aztecas y atento a las noticias que traían los misioneros del lejano Oriente<sup>487</sup>.

Pero si Calderón «aprovechó» estas tradiciones y no lo hizo con «la instaurada por Ficino» es porque ésa es la perspectiva desde la que Regalado entiende «el formidable lexicón simbólico que, como un bosque de metáforas, atraviesa el hombre viador». Para este autor, Calderón será, sobre todo, un puente al auténtico heredero de la «síntesis renacentista», esto es, al Romanticismo alemán, tal como lo confirma al comentar el auto *El verdadero Dios Pan* (1670): «las ideas de Schelling entroncan con la interpretación calderoniana del mito pagano y el misterio cristiano, otra afinidad profunda entre el arte del dramaturgo y el pensamiento del Romanticismo alemán»<sup>488</sup>.

Desde nuestro punto de vista, «la tradición instaurada por Ficino» desemboca en el Romanticismo alemán a través de los *itinerarium mentis in Deum* presentes tanto en la fenomenología del espíritu hegeliana como en la tentación gnóstica de la teología cristiana contra lo que Metz considera lo más importante del pensamiento bíblico de Dios, a saber, que la salvación no tiene un núcleo atemporal, sino uno temporal.

Tentación en la que parece caer Balthasar en su *Teodramática* pues aunque no deje de asombrarse ante el género de los autos del Siglo de Oro («algo asombroso tiene la capacidad de estos poetas para hacer transparente, a la luz del misterio eucarístico, casi cualquier materia, hasta la más mundana; esta capacidad se encuentra en la frontera entre la clarividencia ideológica y la maestría poética»), atribuye su asombro a que en ellos «Calderón lleva a cabo sobre la

<sup>487</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 170.

<sup>488</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 174.

escena una auténtica «*reductio mythologiae in theologiam*» que se puede situar entre la empresa de Buenaventura y la de Schelling<sup>489</sup>.

Y tentación, en fin, a la que parece resistirse Sebastián Neumeister al cuestionar el *itinerarium* que permite vincular la síntesis renacentista con el Romanticismo alemán, en su estudio sobre las comedias mitológicas donde se pregunta y contesta lo siguiente:

¿De qué manera está presente el espíritu cristiano en las comedias mitológicas? Pues en que, no reconociéndoles a esos dioses su ser y su valor, su reino en la escena se convierte en el reino del juego más libre. Calderón sería un romántico alemán si hubiera considerado la libertad del juego como fin último del género y no tanto como la superficie bajo la cual se esconde un orden del mundo válido desde el principio<sup>490</sup>.

Calderón no pudo ser, evidentemente, un romántico alemán, y aunque conoció el neoplatonismo florentino, tal como lo demuestra exhaustivamente Regalado, son las reflexiones sobre esta tradición las que explican no tanto su cercanía al Romanticismo alemán como la solución que le permitió llevar *La vida es sueño* a la forma de Auto. Nuestra hipótesis, por tanto, es que la explicación de que Calderón consiguiera trasladar el argumento de la Comedia a la forma de Auto tiene que ver con su evolución hacia la inclusión del platonismo cristiano dentro de la «actualidad histórica del paganismo», una clave hermenéutica que explica la redención del platonismo que plantea el Auto.

Esta evolución correría paralela al discernimiento de las posibilidades del género de los autos que le exige abordar las disposiciones tridentinas acerca de la «presencia real» de Cristo en la Eucaristía, o, en palabras de Parker, al progresivo distanciamiento en las formas de uso de la alegoría del aspecto puramente alegórico hacia un nuevo significado interno. Algo que se antoja evidente en los autos que Valbuena Prat considera de «supermadurez» y que Parker tenía por «los de más alta calidad», es decir, los posteriores a 1673, pero en nuestra opinión no hubieran sido posibles sin la «teorización abstracta» de la que acusa Parker a *La vida es sueño*.

<sup>489</sup> Balthasar, 1990, vol. I, p. 110.

<sup>490</sup> Neumeister, 2000, p. 101.



Entre dichos autos de «supermadurez» encontramos *La viña del Señor*, del que Regalado saca la cita con la que camufla su argumento, pero también *El laberinto del mundo*, de 1677, a cuya loa atenderemos ahora y, en concreto, a lo que dice la Fe:

TODOS	¿De qué ha de ser el festejo?
FE	De un alegórico Auto Sacramental.
TODOS	¿Su argumento?
FE	Una fábula.
TODOS	Pues ¿cómo fábula?
FE	Dígalo el texto de Pablo: Entre los Gentiles asienta que convirtieron en fábulas las Verdades; porque como ellos tuvieron sólo lejanas noticias de la Luz del Evangelio, viciaron sin ella nuestra Escritura, atribuyendo a falsos dioses sus raras maravillas, y queriendo que el Pueblo sepa, que no hay fábula sin misterio, si alegórica a la Luz de esto se mira, un ingenio bien que humilde, ha pretendido dar esta noticia al Pueblo <sup>491</sup> .

Imaginamos al «ingenio, bien que humilde», ya anciano sacerdote, a solas con la escritura de sus «sermones en verso» para una escena española en la que ha llegado a convertirse en insustituible y, como en este caso, reelaborando argumentos ya tratados (éste remite a la segunda jornada de su comedia *Los tres mayores prodigios* de 1636), evidencia del continuo diálogo de una soledad creadora con un vehículo dramático con el que nadie había llegado ni llegará tan lejos, ya que la pervivencia del género dependía no sólo de un ingenio como el suyo, sino de las

<sup>491</sup> Calderón, *Autos Sacramentales (El laberinto del mundo)*, p. 1558.

condiciones excepcionales que lo caracterizaban. Esa excepcionalidad ha sido advertida por autores como Bataillon, Parker, Wardropper o Bandera, sosteniendo este último que, a no ser por Calderón, el género se habría agotado a mediados del XVII: «El auto sacramental resultaría de una transacción entre la costumbre popular ya inveterada de celebrar el Corpus con representaciones teatrales y las exigencias de la reforma católica», pero añade:

No es que la Iglesia sintiera ningún interés especial por promover el desarrollo de los autos sacramentales, simplemente se doblegó o se limitó a encauzar una enorme demanda popular. De hecho, fuera de España, la Iglesia se opuso desde el principio a estas representaciones sacras y públicas, consiguiendo que se prohibieran en todas partes<sup>492</sup>.

En este sentido sigue siendo imprescindible la excelente *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro (La evolución del auto sacramental, 1550-1648)* de Bruce Wardropper donde, por ejemplo, refiere el impulso que, con el «ánimo de renovar entre los fieles el culto a la Eucaristía», ofrecieron los arzobispos don Juan de Ribera y don Francisco de Navarra a Diego de Badajoz y, sobre todo, Juan de Timoneda, para el establecimiento del puente entre el territorio enmarañado de las «farsas sacramentales» del *Códice de Autos viejos* y el parque cultivado de los autos sacramentales<sup>493</sup>.

Sin embargo, de atender a los versos citados, podríamos imaginar que el diálogo que el anciano sacerdote Calderón mantuvo a solas al escribir sus «sermones en verso» fue, en primer lugar, con el Pueblo y con la Luz del Evangelio, aunque bien es verdad que, si seguimos leyendo, vemos que el «festejo» no sería posible sin otras instancias:

TODOS	¿Y cuál la fábula es?
FE	La de <i>Minos y Teseo</i> .
TODOS	¿Dónde ha de ser su teatro?
FE	En Madrid, que es Patria y Centro de la Fe y la Religión, como Católico Reino del Segundo Carlos de Austria, a quien nuestras dichas dieron el Renombre del Deseado.

<sup>492</sup> Bandera, 1996, pp. 21-22.

<sup>493</sup> Wardropper, 1967, pp. 245-273.

En Madrid, dosel y silla  
de tantos doctos Consejos  
y felicísima cuna  
del valor y del ingenio<sup>494</sup>.

De la importancia de Madrid en todo el teatro calderoniano basta decir que sería necesaria otra investigación como la presente para dar cumplida cuenta de ella. Existe, por ejemplo, un auto llamado *El año santo en Madrid* que alude al Jubileo del año 1651 en el que la topografía, los nombres de las calles, lugares de diversión y los templos designados para las estaciones del Jubileo, adquieren múltiples significados en el camino que el Hombre, llevado del Albedrío, realiza por la villa y corte acompañado de la Soberbia, la Avaricia, la Lascivia, la Ira, la Gula, la Envidia y la Pereza....

De su relación con los Austrias podría decirse otro tanto, pero aquí señalaremos tan sólo que el reinado de Carlos II mantuvo el carácter confesional del de su padre, impulsando por ejemplo la formulación del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María y la devoción a la Eucaristía, como refleja la pintura *La sagrada forma* de Claudio Coello o el respeto y admiración que mereció la obra y la persona de Calderón.

Y de la comprensión sobre las fábulas de la Gentilidad, en este caso la de *Minos y Teseo*, estos versos parecen mostrar un Calderón más discípulo de san Pablo que de Marsilio Ficino, algo a lo que deberemos volver para hacer así más explícita si cabe esta constatación que tan difícil resulta de asumir filosóficamente. Habremos de abordar, para ello, la presencia de la mencionada «síntesis renacentista» desde aquel ambiente difuso del neoplatonismo del que ya dijimos que fluía por un número elevadísimo de canales y que, sin duda, formó parte también de ese diálogo a solas que mantuvo consigo mismo Calderón en la escritura de sus «sermones en verso». Advirtamos en este sentido lo que expone Ana Martínez Arancon en su *Geografía de la Eternidad*:

En la vida cotidiana del habitante de la corte, había dos acontecimientos fundamentales, dos entretenimientos que gozaban del favor de todas las clases de público: el teatro y el sermón. Parece un disparate juntar dos fenómenos a primera vista tan dispares, pero tienen,

<sup>494</sup> Calderón, *Autos Sacramentales (El laberinto del mundo)*, p. 1558.

observados con detenimiento, bastantes puntos en común. [...] El teatro, como el sermón, transmitía una serie de valores sociales, morales e incluso dogmáticos. El sermón, como el teatro, utilizaba recursos literarios y aun dramáticos para aumentar su eficacia. Así se aproximan, se complementan y muestran como lo que verdaderamente fueron: las dos manifestaciones más populares de la cultura barroca.

Además, ambos eran un acto social donde la gente acudía a ver y a ser vista, donde se mezclaban todas las clases sociales, a veces con escándalo de los moralistas más estrictos o los visitantes extranjeros.

[...] Su mensaje, pues, debía estar dirigido a todos, por encima de diferencias de clase, fortuna, cultura y condición. Difundían verdades que no sólo eran unánimemente aceptadas por la mayoría de los españoles del siglo XVII, sino que, además, convenía favorecer y reforzar para mantener una aceptable cohesión y un apoyo razonable a las instituciones. [...] Normalmente el teatro aparecería como el transmisor de valores sociales y políticos, dejando para el sermón la difusión de los dogmas y la moral, pero esto no es del todo exacto. Por una parte el teatro clásico español toca muchos temas religiosos; incluso en dramas a primera vista profanos encontramos puntos teológicos y problemas éticos tratados con rigor de escoliasta. Además, la literatura contribuía generosamente al realce de las festividades religiosas, con poemas alusivos, comedias de santos o autos sacramentales que a veces se representaban en recintos sagrados<sup>495</sup>.

Martínez Arancon centra su interés en los predicadores y ello desde el punto de vista de la importancia que otorgaron a la oratoria los textos de retórica de la época, tales como la *Instrucción de predicadores* de Francisco Terrones del Caño, la *Elocuencia española en arte* de Bartolomé Jiménez Patón, el *Arte poética española* de Juan Díaz Rengifo, la *Trompeta de Ezequiel a curas y sacerdotes* de Juan de Palafox e incluso las *Cartas filológicas* de Francisco Cascales. Especial atención presta a la *Rhetorica cristiana* del jesuita Juan Bautista Escardó, con su insistencia en la importancia de la imaginación y sus sugerencias escenográficas.

Esta autora no atiende a la imbricación de esos dos «entretenimientos» en los «sermones en verso» de los autos, en los que se alcanza tal perfección que no sólo explica su excepcionalidad sino la incompreensión que han padecido por encontrarse en una tierra de nadie entre la teología y la literatura que, además,

<sup>495</sup> Martínez, 1989, pp. 42-43.

permanece oculta bajo la espesa niebla de la leyenda negra que cayó sobre la España de los Austrias.

#### EL NEOPLATONISMO FLORENTINO

Es desde esa tierra de nadie entre la teología y la literatura desde donde puede entenderse la catolicidad de una perspectiva capaz de llegar a considerar al platonismo cristiano como parte de la «actualidad histórica del paganismo», aunque debamos para ello dejar de justificar esa tierra filosóficamente y rescatar su naturaleza de «carpintería teatral», como ha mostrado María Alicia Amadei-Pulice en su *Calderón y el Barroco*.

Amadei-Pulice estudia el teatro de Calderón como *comedia de teatro*, término con el que refiere la transformación que sufrió la visión renacentista de la «comedia nueva» de Lope a inicios del siglo XVII por influencia del teatro cortesano de origen italiano, y en concreto, de las innovaciones aportadas por la «Cameratas florentinas»:

El arte poético de la comedia nueva, fundado exclusivamente sobre la recitación, sufrirá una metamorfosis total a causa de la espacialización que impone la innovadora creación del edificio teatral, el uso de las apariencias y el consiguiente énfasis en la visualización del espectáculo. En un lapso de unos setenta años —término que coincide aproximadamente con la vida de Lope— se ve en España toda la gama de representaciones que habían evolucionado en la península: los carros medievales, los teatros ambulantes, los corrales populares, las escenas al aire libre con decoraciones simultáneas y, hacia la tercera década del XVII, la aparición del fastuoso espectáculo del teatro con una estructura definida, de origen italiano.

Este último es el que permite el nacimiento de la *comedia de teatro*,

un género politécnico, multiartístico, híbrido en cierta manera, no sólo por la reorganización estructural que requiere el énfasis de la parte visual, sino también por la dependencia total e interrelación del texto poético

con medios provenientes de otras artes, la arquitectura, la pintura principalmente, y la música de manera especial<sup>496</sup>.

Amadei-Pulice recuerda «las quejas de Lope acerca del nuevo teatro que entra en España y cómo rehúsa el aspecto representativo y visual del nuevo teatro, prefiriendo la pobreza de medios del corral donde la poesía era el alma del drama» (p. 22). Calderón, sin embargo, llevará a su máxima expresión las posibilidades del nuevo teatro palaciego de origen florentino correspondiendo así al entusiasmo que generaba a Felipe IV, quien no dudó en pedir al granduque de Toscana el envío de sus artistas más notables.

Entre ellos hay que mencionar dos escenógrafos que colaboraron con Calderón, Cosimo Lotti, que llegó a Madrid en 1626, y Vaggio (Baccio) del Bianco. Del primero son famosos sus diseños de jardines como los del Buen Retiro, la Zarzuela y Aranjuez pero también los autómatas, las tramoyas y máquinas varias como las hidráulicas para fuentes, ríos y grutas artificiales, así como las perspectivas para las representaciones palaciegas que culminaron en la construcción del edificio y escenas del Coliseo del Buen Retiro donde, por ejemplo, incorpora una pared movable en el fondo del teatro que permitía juegos escénicos entre la vista del jardín natural y las perspectivas pintadas.

Amadei-Pulice señala en la *comedia de teatro* dos innovaciones fundamentales que no pueden deslindarse pues corren paralelas en la *representación*, la de la aplicación de las teorías «cameratistas» en cuestiones de música y la revolución de la escenografía generada por la ciencia perspectivista. Estudia la primera en su capítulo sobre los «efectos sonoros del *stile rappresentativo*» tales como el recitativo, o «música conceptual al servicio de la poesía», y la modulación de la voz trágica y demás variedades vocales expresivas de la voz humana hasta llegar a la más artísticamente expresiva, el canto, ya que uno de los mayores éxitos de los «camerati» fue lograr unir dos géneros que se mantuvieron separados en el Renacimiento, la música y la poesía dramática, en el *drama per música* (no olvidemos que Calderón es el creador del género lírico de la zarzuela y *La púrpura de la rosa* es considerada la primera ópera española).

<sup>496</sup> Amadei-Pulice, 1990, p. 8. Entre paréntesis se indican las páginas de donde se sacan las citas.

Pero todo ello, como decíamos, dentro de la extraña comunión entre los tonos musicales y los pictóricos. Para Calderón, por ejemplo, la pintura es «tan arte de los artes que a todos domina, sirviéndose de todos», tal como afirma en la «Deposición a favor de los profesores de pintura» de 1677, un a manera de manifiesto público de la época escrito en defensa de la inclusión de la pintura entre las artes liberales ya que así se eximiría a los pintores de pagar los impuestos de los oficios artesanos y mecánicos.

Calderón, por tanto, unifica la música, la palabra, el texto poético, y la pintura en la acción teatral haciendo que las tres artes cooperen:

la música con sus notas y canto, arte temporal; la poesía, con sus metáforas y metonimias, arte temporal también; y la pintura con sus tonos, figuras, telas aparienciales y perspectivas. Este intercambio entre las artes y la superabundancia de efectos que genera, es lo que el siglo XVIII condenará por excesivo,

pero también,

es lo opuesto a la estética «imaginativa» del Renacimiento, ya que su música, lejos ya de los «sones dulces y acordados» de la polifonía platónica de Fray Luis y Francisco Salinas, y de las «voces armoniosas» de Lope, será la expresiva, sensorial, resonante y llena de efectos de *teatro*: palabra que encierra en sí, en el Barroco, el arte visual y el musical (p. 71).

Amadei-Pulice define el modo de hacer teatro de Calderón como *representativo*, es decir, basado en el signo, un signo multifacético que va más allá del puramente lingüístico y cuyo significante puede ser tanto una voz, como un objeto físico, o una persona que está en el puesto de otro, cada uno emitiendo de por sí un significado propio e inteligible para el espectador. La gran diferencia entre el drama poético del Renacimiento y la representación barroca sería que el primero depende de los significados que transmite la palabra poética y el segundo de los que transmite el significante máximo, el actor. El actor representaría así lo que la palabra para el poeta, los dibujos para el pintor, o el leño para el escultor.

Calderón piensa que el hombre es el representante máximo pues puede incluso representar a Dios. No nos negamos a transcribir la ilustración con la que esta autora apoya aquí su razonamiento y que toma de la Loa al *Gran teatro del mundo*:

APOSTASÍA	Y las formas sagradas, ¿es lícito que se empleen en personas que...?
ESPAÑA	No más. Dios no puede comprenderse, y es fuerza para nosotros que a nuestro modo se deje concebir en formas que más su grandeza revelen: todas son para explicarle a su Deidad indecentes igualmente. Pues si en troncos permite que le veneren y a un leño que signifique su Majestad lo consiente, ¿qué criatura hay más noble que el hombre?

Para Amadei-Pulice, por tanto,

el hombre, el actor, es en la *comedia de teatro*, como en el auto, un signo, una representación, de la misma manera que la grafía es un signo lingüístico. El teatro, a partir de Calderón, llegaría a ser un teatro *representativo* que tiene su grafía exclusiva, su esceno-grafía: gestos, vestidos, iconos, emblemas...., y en el que el espectador acepta la sustitución de una cosa en concepto de otra (p. 92).

Signos representativos que resultaron difíciles de aceptar en la época, como lo ilustra la incapacidad de D. Quijote por entender que lo representado en el retablo de Maese Pedro no se extendía a las figuras que representaban la acción sino que constituía un sistema comunicativo distinto, el sistema representativo que D. Quijote acabará por reconocer al entender que las figuras de pasta *no son* lo que él creía «al pie de la letra». Llega, por tanto, un momento en la última década del siglo XVI en que las exigencias que ponía el poeta dramático en los «oyentes» para «imaginar» el lugar, el vestido,



o las circunstancias de la acción, como es el caso de la comedia lopesca, son totalmente superfluas ante la presencia inconfundible de los signos escénicos.

Con respecto a los signos visuales del espectáculo hay que mencionar la segunda gran innovación de los diseñadores florentinos, la de la sistematización y empleo de la escenografía perspectivista después de la formulación geométrico-matemática que Guido Ubaldo del Monte desarrolla en su *Perspectivae* (1600), cuando el punto de fuga coincide, por primera vez en la historia del teatro, con el punto de vista del observador, la *prospettiva di mezzo*. Esta ciencia perspectivista sacó sus principios del arte pictórico pero va a tener además otras aplicaciones distintas pues, a través de la reformulación del espacio cósmico realizada por Galileo tras la invención del telescopio, el método de la geometría, entendido como la aplicación euclidiana de la perspectiva y la nueva óptica, afectará decisivamente a la filosofía de la época, como lo demuestra el que el *Discurso del Método* de Descartes fuera tan sólo el prefacio a su obra *Dioptrique et Méteores*.

La hegemonía de la visión va a ser trascendental para la nueva época tanto en la *zona aperiencial de la escena* como en la *real del mundo* y la prueba del engaño de la vista va a estar por doquier. El tema del «engaño» barroco es, esencialmente, óptico, y Calderón experimentará con los fenómenos de visión, luz y refracción, de la misma manera que Descartes y Newton lo harán contemporáneamente (pp. 117 y 135).

Es explicable, por tanto, la prioridad que Calderón otorgó entre las artes a la pintura ya que las concordancias geométricas que revela la perspectiva eran las mismas que encontraba, por ejemplo, en la música, origen de ese lenguaje tan propio del estilo barroco en el que confluyen tecnicismos pictóricos y musicales. Y, a su vez, es evidente su influencia en la escenografía de un tipo de teatro al que ya se dedicaba un edificio en el que se sitúa una amplia y profunda escena tridimensional capaz de albergar bastidores cambiantes, no fijos, en perspectiva, además de una compleja maquinaria que permitía una enorme variedad de deslumbrantes trucos y vertiginosos cambios escénicos.

Otro aspecto importante que también recuerda esta autora es el de la importancia del punto de vista «real», en los dos sentidos de un

término en el que convergen en el siglo XVII la evolución de *regalem* (de *rex*, *regis*, «rey») y *realem* (de *res*, *rei*, «cosa»):

En seguimiento a la práctica teatral italiana, vemos que en España se reservaba para los reyes un sitio elevado, desde donde pudieran ver sin distorsión todos los puntos de la perspectiva escénica. [...] En el teatro de Calderón las apariencias de la escena, el juego del *trompe l'oeil*, la dialéctica de las miradas de los representantes siempre convergen hacia el punto de vista privilegiado de Felipe IV.

Ese punto de vista se denomina *perspectiva real* y está en oposición a la perspectiva artificial o apariencial, la que converge hacia el foro en el *punto del concurso*. Dualidad en la que quizás se encuentre el origen de palabras como «realizador», *realisateur* o *reggista*, que son los que recrean la realidad ficticia, el dominio visible del rey, o la dualidad filosófica y perceptual «apariencia» y «realidad». Lo que es totalmente necesario es la delimitación de esos ámbitos teatrales, el ficcional y el real, para explicar la exploración que Calderón realiza de todas las vertientes visuales y filosóficas de lo que se ve, cómo se ve y desde qué punto de vista se ve, exploración a la que remiten dualidades como «sueño» y «visión», «engaño» y «desengaño», «representación» y «vida»... (pp. 153-154).

Resumiendo, según Amadei-Pulice, Calderón mantendrá, en la segunda fase de la comedia castellana o *comedia de teatro*, tanto la estructura de la comedia de corral en tres jornadas como también la acción, las escenas y el argumento, pero cambiará el estilo, la técnica y el lenguaje, pues la obra será concebida de otra manera ya que deberá tener en cuenta el aparato escénico con el que tiene que coincidir visualmente. Esto es,

el poeta *representativo*, por contraste con el poeta dramático, deberá, de antemano, «figurarse delante de los ojos la escena donde se va a llevar a cabo la acción», pues la imitación tanto de la naturaleza como de la acción se percibirán por medio de una escenografía que imita o finge los lugares en cuestión, siendo juez de todo ello la vista, el sentido más importante, más intelectual, para el hombre del seiscientos (p. 148).

Pero, a pesar de que el predominio del sentido de la vista en la *comedia de teatro* parezca evidente y sea capaz de explicar, por ejemplo, las quejas de Lope ante los avances escenográficos, quien se

lamenta de que «los oídos se rindan a los ojos», Amadei-Pulice intenta reivindicar en su estudio la equiparación entre la parte visual y la auditiva, algo que ilustra, entre otros, con un texto de la Comedia *La vida es sueño*:

SEGISMUNDO: .....  
 tú sólo, tú has suspendido  
 la pasión a mis enojos  
 la suspensión a mis ojos  
 la admiración al oído.  
 ROSAURA: Con asombro de mirarte,  
 con admiración de oírte,  
 ni sé que pueda decirte,  
 ni qué pueda preguntarte.

«Esta correlación entre ojos y oídos está siempre presente», comenta esta autora, «en cualquier obra que abramos al azar, es la estructura básica de todas ellas» (p. 133).

A su vez, entiende *La vida es sueño* como culminación de un cambio que afectó al concepto de «admiratio» de la *Poética* de Aristóteles y que empezó en el debate que abrió Lope en el prólogo a *El laurel de Apolo* (1629) sobre la posibilidad de conciliar el principio de «verosimilitud» con lo «maravilloso» o «admirable», uno de los problemas fundamentales del escritor renacentista. El cambio vino dado, por tanto, por la práctica teatral, y comenzó por ampliar la doctrina de Aristóteles sosteniendo que en el poema épico o el lírico el concepto de lo maravilloso no está en conflicto con la verosimilitud *en tanto que se lee*, pero que si la misma escena se representa visualmente al escrutinio de la mirada, la verosimilitud se pierde. Desde ahí el siguiente paso será inevitable, pues la práctica escénica acabará imponiéndose a los comentarios de la preceptiva aristotélica para hacer que la experiencia de los sentidos sea la única guía del dramaturgo barroco y del espectador teatral. Es decir, la *admiratio* dejará de ser operante en términos de la poesía leída o escuchada para pasar a operar directamente sobre los ojos y la vista. Con Calderón el concepto de *admiratio* deja de ser lírico y retórico, en el sentido que Lope le daría, y pasa a ser fundamentalmente auditivo y visual (p. 39).

Querríamos insistir, no obstante, en que el predominio de lo visual sobre lo auditivo en dicha correlación entre ojos y oídos, será

puesto en cuestión desde la «excepcionalidad» de los autos, tal como parece confirmar esta autora:

dentro del esquema de la salvación del auto calderoniano se salvan aquellos que tienen buen oído musical, los que saben distinguir entre las voces falsas, los falsetes demoníacos, las cuerdas disonantes de Lucifer, y están en «acuerdo» con las consonancias divinas. [...] Siempre es un problema de audición o de fonación. Para Calderón el catolicismo se representa auditivamente y también visualmente, es decir, teatralmente (p. 106).

Es decir, Amadei-Pulice no desarrolla el argumento de la catolicidad de los autos pues su excelente estudio no pretende ir más allá, y ello ya es mucho, de los aspectos técnicos de la «carpintería teatral», entendido este término en sentido amplio. Por ello, y a pesar de exponer con palabras de Calderón los factores formativos de los autos, a saber, «aparato», «música», «poesía» y «alegoría» y recordar que esa unión era desconocida en el misterio medieval y que el uso de la alegoría diferencia a los autos de la *comedia de teatro*, restringe su interés por ese género a la importancia del estilo recitativo musical florentino, «la cantata al modo antico» que Calderón incorpora al auto, estilo que, no lo olvidemos, queda bajo el dominio de la perspectiva, el elemento visual y constitutivo esencial del «estilo representativo». De ahí que concluya: «en los autos la perspectiva, elemento del arte visual, domina en la organización musical» (p. 82).

Reconocemos, por tanto, que no pueden entenderse los autos y en concreto *La vida es sueño* sin los elementos que aprecia Amadei-Pulice, y que, aunque es verdad que por sí solos no sirven para aclarar ni el saber teológico ni los intereses catequéticos de su autor, nada nos resulta más fácil que imaginar a Calderón dando vueltas al tema con el que esta autora subtitula su texto, «Exaltación y engaño de los sentidos». Diálogo consigo mismo en el que tampoco vemos al anciano sacerdote ajeno a los contextos que nos remite esta autora cuando insiste en la importancia de la «mente revolucionadora de Galileo Galilei»:

La escena barroca es al arte lo que el telescopio y microscopio son a la ciencia en el siglo XVII: una nueva manera de enfocar y encuadrar los fenómenos. La importancia que se asigna a la percepción directa de los

sentidos, reflejada en la repetida frase «*tam clara et evidens*» que H. W. Sullivan ve como clave en Descartes y Calderón —ambos siguiendo las *Disputaciones* (1597) de Francisco Suárez S. J.— refleja el cambio de orientación en la mente europea hacia la experimentación y verificación sensorial, con la consiguiente pérdida de prestigio del texto escrito (p. 177).

Pérdida de prestigio del texto escrito sobre la que habría que reflexionar, pues es un tema que la propia Amadei sospecha puede llegar a resultar «peligrosísimo»:

el innovador gesto de Galileo de fiarse de la observación directa es el que da el golpe maestro a la tradición escrita —peligrosísimo tema en lo que respecta a la confrontación entre la evidencia visual y las Sagradas Escrituras—, a Aristóteles y a la imaginación de base platónica de la época precedente (p. 177).

En efecto, una cosa es que el sentido de la vista desplace en la Era Moderna al sentido del oído, tradicionalmente entendido como sentido de la fe, y otra muy distinta que el texto escrito pierda prestigio a la hora de interpretar la Escritura pues, igual que, como ya vimos, la ficción poética del siglo XVIII buscó paradójicamente el refugio de Aristóteles, el prestigio de la lectura literal de la Escritura fue una de las razones que animó la prohibición de la representación los autos sacramentales.

Concluyendo: es innegable el valor del estudio de Amadei-Pulice a la hora de situar la influencia que ejerció el neoplatonismo florentino sobre Calderón más allá de su presencia filosófica, una presencia que, por ejemplo, Regalado profundizó basándose en la obra de Pico della Mirándola. Nosotros, por nuestro lado, añadimos la sospecha de que dicha influencia fuera entendida por D. Pedro como parte de la «actualidad histórica del paganismo». Es decir, nosotros partimos de la perspectiva de ese «pensamiento bíblico del Dios cristiano» que Metz piensa que hay urgentemente que recuperar y que creemos que Calderón entendió como un pensamiento de una inteligencia muy superior a la nuestra, un pensamiento que dejó contundentemente mostrado en la Cruz que no era solo capaz de iluminar a las culturas recién descubiertas sino a las propias tradiciones en que esa Revelación ha sido transmitida.

Y así como Amadei-Pulice finaliza su estudio ilustrando con la loa del auto *La vida es sueño* el correlato de la obra calderoniana con la pintura y el sentido de la vista, nosotros daremos fin a su comentario dando paso a la loa y el sentido del oído.

*La loa y el sentido del Oído*

En el excelente artículo que Fernando Plata ha dedicado a esta loa argumenta que debió ser escrita para el auto de 1651 *La semilla y la cizaña*, siendo después retocada y ampliada para reutilizarse en el auto *La vida es sueño*<sup>497</sup>. La loa remite al himno eucarístico «Adoro te devote» de santo Tomás de Aquino que comienza así:

Te adoro con devoción, Dios escondido,  
oculto verdaderamente bajo estas figuras.  
A Ti se somete mi corazón por completo,  
y se rinde totalmente al contemplarte.  
Al juzgar de Ti se equivocan la vista, el tacto, el gusto,  
pero basta con el oído para creer con firmeza;  
creo todo lo que ha dicho el Hijo de Dios;  
nada es más verdadero que esta palabra de verdad.

(Advirtamos que la traducción de este himno muestra el rechazo que ya hemos señalado que presenta en nuestros días la comprensión de la interpretación tipológica o figural pues en muchas de sus traducciones se elude el término *figúris* del segundo verso, como la reciente de Celso Morga que traduce «apariencias»<sup>498</sup>).

La loa comienza con la entrada de la Música que canta:

Dios por el Hombre encamó  
y padeció por el Hombre,  
y al Hombre en manjar se dio.

<sup>497</sup> Plata, 2010, pp. 323-329.

<sup>498</sup> *Adóro te, devóte, latens Déitas, Quae sub his figúris vere látitas. Tibi se cor meum totum subiicit, Quia te contemplans totum déficit. Visus, tactus, gustus, in te fállitur, sed auditu solo tuto créditur, credo quidquid dixit Dei Fílius: nihil hoc verbo veritátis vérius.* Morga, 2000, p.11.

¿Qué maravilla alcanzó  
de las tres mayor renombre?<sup>499</sup>

Esta copla, que es escuchada por los cinco sentidos armados con arcos y flechas, no resolverá su acertijo hasta la conclusión de la loa cuando, como recuerda Plata, «como es de esperar en el contexto festivo de las loas sacramentales, se da preeminencia a la Eucaristía sobre la Encarnación y la Pasión».

Entre tanto, y tras tocar la caja (*caja de guerra*) que da la señal para comer, hace su aparición la personificación del Discurso que «a esta patria llega peregrino» y que les pide a los sentidos: «me hagáis el favor de explicarme / desta ceremonia el rito, / destas armas ocasión / y desta letra el sentido».

La «letra» la explica el Oído como una costumbre de Tartaria («aunque ya lo habrás leído / en el volumen que llaman / *Educación de los hijos*») de volver a los hijos altivos y guerreros haciéndoles manejar arcos y flechas y colocando para ello la comida en un árbol, «con aviso / de que el que no la derribe / a la certeza del tiro, / no la coma». El «sentido» parece anticipar toda posible crítica kantiana a la Tradición sacramental porque remitirá a una competición entre los sentidos que habrá de dirimir si alguno de ellos es capaz de comprender el misterio de los misterios, el misterio eucarístico.

Plata no encontró la fuente a la *Educación de los hijos* pero menciona la poliantea titulada *Magnum theatrum vitae humanae* de Beyerlinck, publicada en 1631, y que Calderón legó a un amigo en su testamento, como posible origen de su referencia a ese tipo de ejercitación de los niños tártaros con flechas. También recuerda que Cirot señaló como fuente de la alegoría de los arqueros la loa al auto de Lope *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*, de 1599<sup>500</sup>. Lo que ocurre es que en Lope ninguno de los cinco sentidos alcanzará a entender el Misterio, mientras que en Calderón lo hará el Oído, siguiendo a san Pablo, *Romanos*, 10, 17-18: «la fe procede del oír y el oír de la predicación de la palabra de Cristo» (*fides ex auditu, auditus autem per verbum Christi*).

La forma de dirimir esa cuestión será a través del concurso que comenzará tras otra señal de la *caja* que interrumpe la explicación

<sup>499</sup> Calderón, *Autos Sacramentales*, pp. 1383-1387 (hasta el final del capítulo).

<sup>500</sup> Plata, 2010, p. 325. Cirot, 1942, p. 173.

del Oído al Discurso para dar entrada al Cuerpo que, de viejo venerable, dice que la «experiencia empieza a ejercer su oficio». Las acotaciones de escena señalan que *Suenan chirimías y la caja y ábrese un monte, en que subirá en elevación una cruz, y en su remate Hostia y Cáliz*. El Cuerpo continúa:

En la cumbre de aquel monte,  
 en forma de pira, un risco  
 un árbol eleva, en cuya  
 copa está la del racimo  
 de Caleb, prensado el mosto  
 con el blanco, terso y limpio  
 Pan de ángeles, de quién  
 el real Profeta predijo  
 que el Hombre le comería.  
 La Fe le amasó del trigo  
 de José, cuyas espigas  
 Ruth cogió en Belén, que ha sido  
 Casa de Pan, después que  
 Hostia fue del real Ministro  
 Melquisedec en aquella  
 oblación de pan y vino,  
 que por ser para el que vence,  
 fue de Abraham sacrificio.  
 Feliz será el que lo coma;  
 feliz dije, mas no digno,  
 que nadie mereció serlo.  
 Llegad, pues, llegad os digo;  
 porque solo el que le acierte  
 le ha de gustar; y no impío  
 parezca a nadie que flechas  
 le tiréis, puesto que han sido  
 armas de Amor, y aquí no  
 es material ejercicio,  
 sino místico;...

Como vemos el Cuerpo plantea a los Sentidos-arqueros acertar una Hostia que aparece en la cumbre de un monte en forma de pira, en uno de cuyos riscos un árbol eleva una copa..., y sólo el que acierte podrá comer. En la descripción que hace de la Sagrada Forma sigue el himno de santo Tomas pues va enumerando «figuras»



bajo las que verdaderamente se oculta el Dios escondido: el racimo de Caleb, ese enorme racimo de uva con el que volvió cargado Caleb de la tierra prometida a donde le había enviado Moisés, el Pan de ángeles o maná, el trigo de José, las espigas de Ruth, Belén, que significa casa del pan y el sacrificio de pan y vino que Melquisedec ofreció a Abraham son prefiguraciones eucarísticas que tanto ayer como hoy desafían al entendimiento al revelar lo que ocultan de ese pensamiento bíblico del Dios cristiano que el Cuerpo propone para que los Sentidos acierten con flechas de Amor en «místico ejercicio».

A continuación, y en estricto seguimiento del «Adoro te devote», todos los sentidos errarán el tiro excepto el Oído, pues la Vista verá sólo pan: «sobre aquel árbol diviso / Pan; y pues miro que es Pan, no puedo errar lo que miro»; e igualmente el Tacto tocará, el Olfato olerá y el Gusto gustará sólo pan. Únicamente el Oído acierta porque hace caso a la Fe que le ha dicho que «no es Pan, Carne y Sangre sí»:

La Fe, que allí hay Cuerpo y Alma  
y Carne y Sangre me ha dicho.  
Y pues sentido de la Fe  
es solamente el Oído  
crea el Oído a la Fe  
y no a los demás sentidos.  
Que si la Vista, el Olfato,  
el Tacto y el Gusto han visto,  
tocado, olido y gustado  
Pan, es porque no han creído  
que todos los accidentes  
duran en aquel divino  
Milagro de los milagros  
Prodigio de los prodigios.  
No la sustancia de Pan,  
pues con Poder infinito  
transustanció la sustancia  
del Pan en Carne, y del Vino  
en Sangre; quien es la misma  
Verdad que imperiosa dijo:  
«Este es mi cuerpo y mi sangre»,  
con alma y vida; y pues rindo  
mi afecto a cinco palabras,

en fe de ellas solicito  
el tiro acertar;...

(Las cinco palabras son las que pronuncia el sacerdote en la consagración...)

*Dispara, y a este tiempo desciende la cruz, hasta donde pueda llegar el Discurso, y, quitando de ella la Hostia y el Cáliz, le pone en manos del Oído.*

TODOs se regocijan de la victoria del Oído que quiere dar al festejo principio, «convidándoos, lo primero, / a este Pan; luego a un festivo / aplauso suyo en un *Auto*, / que, en representable estilo, / diga algo de lo que encierra, / debajo de algún sentido / alegórico». Esta breve descripción del género sacramental resalta el discernimiento alegórico necesario para alcanzar una correcta comprensión el sacramento de la Eucaristía y da paso a un retrato del propio dramaturgo que reivindica la virtud de la obediencia, pues el Discurso pregunta: «¿quién / se ha de atrever a escribirlo?».

Y el Oído contesta: «Quien se disculpe, si ha errado, / con decir que ha obedecido» (en la identificación del autor con la obediencia resuenan su clara inspiración jesuítica, la mansedumbre pascual necesaria para llevar a cabo una tan singular tarea y la fe en el providencialismo que asumen la estructura jerárquica de la Monarquía o de la Iglesia).

Después será el Cuerpo quien pregunte: «¿Y cómo ha de intitularse / de tanto asunto el motivo?» A lo que el Oído responde: «Pienso que *La Vida es sueño*».

Finalmente el Discurso pide que comience la fiesta volviendo a «la misma cuestión / que dio a mis dudas principio; / la Música de la Loa». Para ello el Oído propone que «canten unos, y otros / glosemos a un tiempo mismo lo que ellos canten».

Las acotaciones dicen: *Repite toda la Música la copla, y luego, sonando bajos los instrumentos, sin dejar de tocar acompañan a la representación, de suerte que acaben juntos la Música y la glosa con cada verso de por sí.*

Como dijimos, la Música al comienzo cantaba: «Dios por el Hombre encarnó / y padeció por el Hombre, / y al Hombre en manjar se dio. / ¿Qué maravilla alcanzó / de los tres mayor renombre?». Las glosas de los sentidos finalizaran, por tanto, con cada uno de esos versos, quedándole para el Oído el último de

ellos, que es el que da la solución al acertijo, la glorificación que alcanza el fiel gracias a la comunión.

Y así la Vista, al final de su glosa, dice junto a la Música que «Dios por el Hombre encarnó»; el Olfato, remata la suya cantando «padeció por el Hombre»; el Gusto, del mismo modo, que «al Hombre en manjar se dio»; y el Tacto, que glosa que «el fiel, / que en Pan le llega a gustar, / viene a ser para quedar / él con Dios, y Dios en él. / Con que si Hombre y Dios unió / tal maravilla, / el que no cree verdad manifiesta / diga ¿dónde alcanzó ésta?», únese a la Música al concluir: «¿qué maravilla alcanzó?».

El Oído recibe, por tanto, la pregunta del Tacto:

De tu parecer me vea  
yo, en estas cuestiones dos:  
pues no es (cuando las tres crea)  
tanto, que Dios Hombre sea,  
como que el Hombre sea Dios.  
Y siendo así, que hecho Hombre,  
el morir y el padecer  
se lo trajo con el nombre,  
hacerle a él Dios viene a ser,  
de las tres el mayor renombre.

#### LA BIBLIA DE CALDERÓN

Puede que sorprenda encontrar un apartado sobre la Biblia de Calderón dentro de un capítulo titulado «La actualidad histórica del paganismo» pero nuestra intención es no olvidar que también el estudio de la Biblia puede correr el riesgo de no ser todo lo fiel que se deseara a la Revelación, tal como ya lo hicimos saber al recordar, gracias a Hernández Peludo, lo que estaba en juego tras Nicea:

Lo que estaba en juego tras Nicea no era sólo la lucha de la Iglesia contra una determinada herejía, por muy grave que fuere, sino algo más profundo: cómo armonizar la fidelidad a la revelación bíblica con su permanente novedad para cada tiempo y cada cultura. La mera repetición de fórmulas y palabras bíblicas podían ser una traición a la tradición originaria.

Habría que partir, por tanto, de la constatación de que cuando nos referimos a la revelación cristiana en el Siglo de Oro, nos referimos una comprensión de la revelación distinta a lo que posteriormente se ha podido entender como tal, y que tiene como base un concepto de razón que, como también mencionamos ya, Kant explicaba de este modo en carta a Johann Kaspar Lavater:

Ningún libro, cualquiera que sea su autoridad, o incluso una revelación acontecida ante mis propios sentidos, no puede imponérseme como siendo la religión si previamente no se han convertido ya —revelación y libro— en un deber gracias a la ley santa que hay en mí.

En el Siglo de Oro no estamos todavía ante la imposición de una «ley santa» del tipo de la que «a priori» impone la razón ilustrada y de ahí que no pretendamos realizar la ilustrada tarea de ofrecer una relación más o menos exhaustiva de referencias bíblicas en el teatro calderoniano, sino ser fieles en lo posible a la España de los Austrias y presentar una serie de contextos que permitan afinar el oído y escuchar el diálogo que pueda detectarse en la obra de Calderón entre el pensamiento bíblico del Dios cristiano y el Símbolo de la Fe, un diálogo que permitiera justificar así la hipótesis de la alegoría de la «puerta de las ovejas» como puente entre la Comedia y el auto *La vida es sueño*.

Queremos comenzar retomando la opinión de Amadei-Pulice acerca de que el cambio de orientación en la mente europea hacia la experimentación había acarreado la pérdida de prestigio del texto escrito, tema que consideraba peligrosísimo en lo que respecta a la confrontación entre la evidencia visual y las Sagradas Escrituras y que bien pudiera reflejar el auto *La vida es sueño* cuando el Poder, al pensar que su experimento con el Hombre ha resultado fallido, lamenta que «tal vez / digan Sacras Escrituras / que me pesó de haber hecho / al Hombre», lamento en el que ya vimos que se confunde el relato del Pecado Original (*Gn.* 2-3) con el del Diluvio (*Gn.* 6, 5-8), una confusión que nos recuerda la transmisión «milagrosa» de las Sacras Escrituras en un arca de cedro, remedo del arca de Noé, que plantea el sueño utópico de Bacon de la *Nueva Atlántida*.

Pero no queremos basarnos ahora en estos versos sino abordar ese tema desde la perspectiva de la pérdida de prestigio del texto

escrito que menciona Amadei-Pulice, prestigio que pensamos que remite más bien a las «Autoridades» que lo validaban, tal como lo refleja la cita ya recogida de Caramuel: «no se cree a los ojos por no descreer de Aristóteles». En el caso de las Sagradas Escrituras el tema resultaría «peligrosísimo» porque su «Autoridad» deriva de una fuente que supera la presencia del texto escrito, principio hermenéutico evidente en Calderón pero que resultará ausente de unos métodos que empezaron por esas mismas fechas a aplicarse al estudio de la Biblia, legitimando de este modo una racionalidad crítica que iba contra esa Autoridad y que lógicamente tenderá a desarrollar una idolatría hacia los textos escritos que acabará por imponerse también a los estudios de los textos literarios que copiaran esos métodos.

Las «Autoridades» medievales pasarán a ser, por tanto, los métodos críticos... Pero pongamos un ejemplo de que no es verdad que en la Modernidad se pierda el prestigio del texto escrito, ejemplo que tomaremos de la comprensión que ha recibido uno de los párrafos del «Prólogo» que Calderón escribe a la edición de los autos de 1677 y en el que se «disculpa» de las objeciones que pudieran hacerse a la impresión de los mismos:

Parecerán tibios algunos trozos; respecto de que el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas, y si ya no es que el que lea haga en su imaginación composición de lugares, considerando lo que sería sin entero juicio de lo que es, que muchas veces descaece el que escribe de sí mismo por conveniencias del pueblo y del tablado<sup>501</sup>.

Calderón parece disculparse aquí de lo que el texto escrito «no puede dar de sí», pues la experiencia del lector no alcanzará nunca a la del espectador, y llega a descaecer de sí mismo por no poder reflejar en el papel lo que se vive en la representación.

Hoy en día, sin embargo, está tan asumido el prestigio del texto escrito y del sentido intrínseco que se tiende a sospechar del tipo de experiencia que pueda transmitir la puesta en escena, llegando a aparecer incluso como pecaminosa, o así, al menos, lo entiende Regalado: «Calderón insinúa haber pecado por exceso de efectos

<sup>501</sup> Calderón, *Autos Sacramentales*, p. 42.

escénicos y otros recursos espectaculares, en detrimento del sentido intrínseco»<sup>502</sup>.

O también Díaz Balsera:

¿Por qué no es suficiente para el lector el calor de unos versos que revelan la verdad divina o que pretenden enseñar la doctrina? ¿Por qué hace falta para enardecer al receptor lo sonoro de la música y lo aparatoso de las tramoyas? ¿Qué le impide interesarse por la verdad desnuda de las cosas, sino la misma concupiscencia o inclinación desordenada de sus sentidos, producto de esa caída original que va a ver representada en muchos casos dentro del propio auto? ... En este sentido, puede decirse que en muchas ocasiones el auto mismo dramatiza y anticipa, en inquietante *mise en abyme*, la posibilidad de su propia recepción perversa<sup>503</sup>.

Esta autora reconoce querer volver a la actitud de los neoclásicos: «Al leer hoy los autos de Calderón debe volver a tenerse en cuenta la posibilidad del problema de una perversa recepción estética y sensual por parte del espectador».

Pero el temor que Díaz Balsera siente por «el enorme deleite que el auto ofrece a su audiencia» podría salvarse si situara a los autos no sólo en el contexto litúrgico y festivo en que eran representados, sino en la dimensión soteriológica y la eficacia salvífica que conlleva el «más *Alto Sacramento*», contextos ambos que muchas veces ausentes en la sensibilidad de los estudiosos de los autos.

En este sentido hay que elogiar la salida a esta encerrona que aporta Bandera pues consigue explicarnos a un Calderón cuya profunda comprensión de la Revelación le permitió servirse del carácter sacrificial de la experiencia teatral sin escandalizarse, que es lo que ocurrió tanto a los moralistas antiteatrales como a los teóricos neoclásicos quienes, aunque acertaran en ver en el teatro lo sagrado diabólico, no pudieron dejar de contaminarse con lo que veían. Calderón, como bien dice Bandera, vio lo mismo que ellos, pero avanzando por el camino abierto por el teatro moderno popular, resistió en cambio la atracción victimaria y pudo así indagar en ese mecanismo inmemorial.

<sup>502</sup> Regalado, 1995, vol. II, p. 156.

<sup>503</sup> Díaz Balsera, 1997, p. 6.

Desde este punto de vista puede decirse que Calderón resulta ser más moderno de lo que se piensa, e incluso de lo que piensa el propio Bandera porque su conocimiento de la tradición teológica y exegética le permitió responder a preguntas del tipo de las que mucho más tarde se haría Von Balthasar en su *Teodramática* y que volvemos a citar: «si el cristianismo comenzó asimilando rápida e intensamente la filosofía antigua en todos sus matices, ¿no podía haber hecho algo semejante con el teatro antiguo?».

En efecto, no encontramos mejor respuesta a la pregunta que la versión de la Historia de la Salvación que ofrece el auto *La vida es sueño*, donde gracias a una utilización de la interpretación figural realmente insólita se consigue integrar la tradición presocrática en la tradición cristiana. Pues, tal como acabamos de ver, la loa expone las «figuras bíblicas» que prefiguran la Eucaristía; el racimo de Caleb, el maná, el trigo de José, las espigas de Ruth, el nombre de Belén, el sacrificio de Melquisedec... Lo que presentará el auto, sin embargo, es la prefiguración que Calderón encuentra en los Elementos presocráticos y el tipo de participación que pueden llegar a alcanzar en la dimensión sacramental de la realidad a través de la Revelación cristiana.

Calderón plantea así que la Revelación no sólo es la clave que nos permite a los cristianos leer a otra luz la Biblia hebrea, sino también la clave que puede abrir la inteligencia cristiana de otras tradiciones como puede ser la presocrática. Y ello explica, en fin, que en el diálogo a solas en que veíamos al anciano Calderón deberíamos incluir también otra instancia capaz de hacer entender la excepcionalidad de los autos, a saber, la del rigor teológico de unos argumentos que no sólo pasaron el filtro de la Inquisición, y en el que de su inmensa obra sólo quedó la suspensión, hasta el arreglo de unos pasajes, del auto *Las órdenes militares*, sino también el filtro de la profunda comprensión de la revelación cristiana del propio sacerdote-dramaturgo.

Desde este punto de vista se entiende la importancia del sentido del oído como sentido de la Fe, un sentido más vinculado al concepto católico de Tradición que al protagonismo que otorga el principio luterano de *sola scriptura* al sentido de la vista, pues para los católicos es imprescindible la escucha permanente a la autoridad del Magisterio, tal como lo ejemplifica la autoridad de santo Tomás a cuyo himno eucarístico sigue estrechamente tanto la loa como el

auto *La vida es sueño*, auto al que vimos que no sólo nos convida el Oído, sino que también nos informa de su autoría, pues es el que responde a la pregunta que hace el Discurso «¿quién se ha de atrever a escribirlo?»: «Quien se disculpe, si ha errado, / con decir que ha obedecido».

Esta fidelidad a la Tradición nos permite pensar que este auto más que exaltar a la Eucaristía parece exaltar a la Fe eucarística, algo que no podremos explicar si no buscamos apoyo en el magisterio del, en su día, profesor Ratzinger, que es de quien nos vamos a servir para introducir varios contextos teológicos y exegéticos que aclaren la presencia de la Biblia en el teatro de Calderón, empezando por la interpretación que nos ofrece del decreto tridentino sobre la Tradición.

Ratzinger, en su estudio titulado «Ensayo sobre el concepto de Tradición»<sup>504</sup>, sitúa los límites del conflicto entre protestantes y católicos que fija el binomio Escritura-Tradición en el contexto histórico de su aparición y propone una tesis que explique el concepto de tradición desde su punto de partida, tesis que formula según la inteligencia patrística y la siguiente afirmación:

el hecho de que haya tradición se funda en la incongruencia de dos magnitudes: «revelación» y «Escritura». Efectivamente, revelación quiere decir todo el hablar y el obrar de Dios con los hombres, quiere decir una *realidad*, de la que la Escritura da noticia, pero que no es simplemente ella misma.

Y así,

puede darse Escritura sin que se dé revelación; la revelación sólo se hace realidad donde hay fe. En este sentido, en la revelación entra también el sujeto receptor, sin el cual ella no existe. No puede uno meterse la revelación en el bolsillo, como puede llevar consigo un libro. [...] De esta incongruencia se desprende una conclusión: independientemente de si la Escritura es, o no, la única fuente material, no puede haber nunca en lo cristiano una verdadera *Sola Scriptura* (cosa que en principio veían aún claro los reformadores y sólo se olvidó en la llamada ortodoxia protestante). La Escritura no es la revelación sino, en todo caso, una parte sólo de esa realidad mayor.

<sup>504</sup> Ratzinger, 2005, pp. 27-75. Citamos aquí, pp. 37-39, 48-49 y 73-74.



Más adelante, resume las raíces de la realidad «tradición» de este modo:

1ª raíz: la mayor amplitud de la realidad «revelación» frente a «Escritura».

2ª raíz: el carácter específico de la revelación neotestamentaria como *Pneuma* frente a *Gramma*. La praxis eclesial y, en seguimiento de ella, la teología medieval, ha expresado este hecho por la superioridad a la *fides* sobre la *Scriptura*, es decir, del credo como regla de fe sobre los pormenores de lo escrito. El credo o símbolo de la fe aparece como la clave hermenéutica de la Escritura que, sin hermenéutica, queda a la postre muda.

3ª raíz: el carácter de presencia del acontecimiento de Cristo y la presencia autorizada del Espíritu de Cristo en su cuerpo, la Iglesia, y, en conexión con ella, el poder de interpretar al Cristo de ayer con miras al Cristo de mañana cuyo origen se halla en la reinterpretación eclesial del mensaje del reino por los mismos apóstoles.

Posteriormente, tras sintetizar la riqueza de los debates tridentinos que llevaron a la formulación del decreto sobre la Tradición, Ratzinger responde a la pregunta sobre cómo debemos interpretar en conjunto la opinión del concilio de Trento e insiste:

el hecho primero y más importante pareceme ser que el Concilio vio aún muy claramente la conexión del concepto de tradición con el de revelación. Esto depende a su vez de que siguiendo la tradición patristica y medieval, entendió aún el concepto de revelación mucho menos materialmente que luego lo hiciera la Edad Moderna. Sólo así puede entenderse la idea de la revelación del Espíritu Santo en la Iglesia pues, según esta teología, la revelación está efectivamente cerrada según su principio material, pero está presente y permanece según su realidad.

En resolución,

debería verse claro que Trento ofrece un testimonio mucho más rico que el que se grabó en la conciencia de los siglos siguientes, y que precisamente el trabajo teológico actual, partiendo de sus nuevas situaciones, puede recibir aquí nueva fecundidad, confirmación en su búsqueda y orientación en su camino.

Orientación en el camino de la teología actual que nos parece que podría atender también al acatamiento a las disposiciones de Trento que muestra el teatro eucarístico de Calderón y, de manera paradigmática, *La vida es sueño*. Y orientación que, si se nos permite, ampliaremos ahora a la de la actual exégesis, tal como la planteó el entonces ya cardenal Ratzinger en otro texto magistral: «La interpretación bíblica en conflicto, el problema de los fundamentos de la exégesis y la orientación de la exégesis hoy»<sup>505</sup>.

Ratzinger comienza este texto presentando el «estado de emergencia en que ha caído la exégesis y la teología» desde la aparición y posterior crisis de los «métodos histórico-críticos», métodos que alumbró «la nueva libertad del pensamiento a la que la Ilustración había abocado» y para los cuales «la fe no es un componente esencial». Incluso una lectura «a primera vista» de la Constitución *Dei Verbum* del Concilio Vaticano II no elimina la sensación de que el hiato entre exégesis y dogma sea total:

La fe se desliza lentamente hacia un tipo de filosofía de la vida que cada uno, en la medida de sus posibilidades, trata de destilar de la Biblia. El dogma, privado del suelo de la Escritura, no se mantiene en pie. La Biblia, liberada del dogma, se ha convertido en un documento del pasado; ella misma pertenece, de ese modo, al pasado.

Ante esta situación propone como tarea

una autocrítica del método histórico que debería comenzar por una lectura diacrónica de sus propios resultados; debería, por tanto, renunciar a la apariencia de una certeza equiparable a la de las ciencias de la naturaleza, con la cual hasta ahora son generalmente presentadas sus interpretaciones.

Esta autocrítica del método histórico-crítico la plantea Ratzinger siguiendo el «paradigma metodológico de M. Dibelius y R. Bultmann», paradigma que le revela que es «el origen filosófico del método» el que explica la «*reductio historiae in philosophiam*» de la exégesis moderna y, por ello, que «el debate acerca de la exégesis moderna no sea en su núcleo un debate entre historiadores, sino un debate filosófico». En concreto, encuentra «el verdadero

<sup>505</sup> Ratzinger, 2003, pp. 19-30 y 41-50.

presupuesto filosófico global en el giro filosófico operado por Kant» para quien

la voz del ser en sí mismo no puede ser percibida por el hombre; sólo puede oírse indirectamente en los postulados de la razón práctica, los cuales son, por así decirlo, la pequeña rendija a través de la cual alcanza al hombre el contacto con lo que le es propio, con su destino eterno. En todo lo demás del contenido de su actividad racional, el hombre debe contentarse con el ámbito de lo categorial.

Ratzinger continua su argumento diciendo: «de aquí se sigue la reducción a lo positivo, a lo empírico, a la ciencia “exacta” en la que, por definición, es imposible que se manifieste lo Totalmente Otro, el Totalmente Otro, un nuevo inicio que proviene de otro nivel». Y lo traduce a términos teológicos:

esto supone que hay que relegar la Revelación al ámbito puramente formal de una actitud «escatológica», que corresponde a la escisión kantiana. Pero todo lo demás tiene que «explicarlo»: lo que de otro modo se consideraría como una manifestación directa de lo divino, solo puede ser ahora un mito cuyas leyes de desarrollo es posible encontrar. A partir de esta convicción fundamental lee la Biblia Bultmann (y con él la mayoría de los exegetas modernos).

Ratzinger ve, por tanto, que

esta exégesis moderna da por supuesto que las cosas no pueden haber sucedido tal como las describe la Biblia y encuentra métodos por medio de los cuales se debe averiguar cómo tienen que haber sucedido en realidad», evidente «reducción de la historia a la filosofía» que le hace preguntarse: «¿se debe estar de acuerdo con una filosofía que obliga a semejante lectura de la Biblia?

En el actual conflicto de la interpretación bíblica este autor no deja de advertir que si «el problema exegético coincide totalmente con la discusión actual sobre el fundamento» filosófico, ello desemboca en «la limitación de horizontes que padece el reciente debate sobre el problema de la hermenéutica bíblica».

En ambos casos nuestra perspectiva aporta salidas al conflicto pues si después de la «tarea autocrítica», Ratzinger plantea en los «elementos fundamentales para una nueva síntesis», la «tarea positiva»

de «vincular los instrumentos de trabajo a una filosofía mejor que contenga menos implicaciones extrañas al texto, que sea menos arbitraria, y que ofrezca más presupuestos para una escucha real del texto», nosotros proponemos no una filosofía sino una antropología como la de Girard, capaz de revelar la vinculación de la filosofía con la violencia y lo sagrado.

Sobre el caso de la limitación de horizontes, Ratzinger lo expone de este modo:

no puede ser simplemente un retorno a la Edad media o a los Padres, para luego contraponerlos al espíritu de la época moderna. Más tampoco puede suponer, por el contrario, una renuncia a las intuiciones de los grandes creyentes de todos los tiempos y obrar como si la historia del pensamiento comenzara en serio solo a partir de Kant. La exégesis de los Padres no se puede eliminar calificándola de alegórica; ni la filosofía de la Edad Media se puede liquidar clasificándola de «pre-crítica».

En este sentido, sus «elementos para una nueva síntesis» plantean la

tarea de una adecuada interpretación: reconocer la capacidad interior de autotranscendencia que posee cada palabra histórica y, por tanto, la legitimidad intrínseca de las relecturas con las que el acontecimiento Cristo y el sentido se unen en la Biblia de modo progresivo.

Creemos que también en este aspecto nuestra perspectiva ofrece una solución, la de rescatar del olvido un Siglo de Oro que no sólo aportó la expansión del catolicismo a un Nuevo Mundo que hoy en día representa el mayor contingente de sus fieles, sino que esconde lecturas de la Biblia como la que refleja el teatro calderoniano y que suponen un acervo teológico casi ignorado en una Modernidad ante la que se presentan no sólo con la legitimidad intrínseca de ser unas relecturas que unen de manera claramente dogmática la Biblia con el acontecimiento Cristo sino ante la que también se ofrecen como puente hacia los Padres y la filosofía de la Edad Media.

Este acercamiento a la obra de Benedicto XVI sitúa la dificultad que supone relacionar la Biblia con el Auto *La vida es sueño*, todo un reto a la hora de entender la forma de leer la Biblia que tuvo Calderón y que debería asumirse empezando por escuchar al propio Calderón quien, en su «Prólogo» a la edición de los Autos

de 1677, dice: «Habrá quien diga que ha sido flojedad no sacar las citas al margen. A que se responde que para el docto no hacen falta y para el no docto hicieran sobra».

Esta apreciación de Calderón debería hacernos pensar que su uso de la Biblia tuvo que ver con algo más que con las anotaciones de los pasajes bíblicos que pueden señalarse en su obra. Pero, confiados como estamos en la especialización del estudio «científico» de la Biblia que empezó a imponer sus metodologías ya en el siglo XVII, hemos quedado inevitablemente presos en la diferenciación que suele establecerse entre piezas teatrales y comentarios bíblicos especializados, con lo que la mayor parte de las veces nos vemos obligados a suponer no un Calderón sino, en feliz expresión de Regalado, «una provocativa acumulación de Calderones», poeta, dramaturgo, teólogo...

Por ello no estaría de más recordar argumentos como los de Peter Harrison quien, en sus estudios sobre la fijación del significado de la Escritura en los orígenes de la Modernidad, señala la primacía que adquirió el sentido de la Escritura a partir del siglo XVI gracias a varios factores, a saber, la Reforma protestante, los intereses filológicos e históricos de los humanistas del Renacimiento y la nueva mirada a la naturaleza que ofrecía la «nueva ciencia», todos ellos sirviendo de acarreo de materiales desde distintas perspectivas para una misma empresa, la del vaciamiento del significado simbólico de la Escritura.

Para Harrison, los orígenes del mundo moderno están íntimamente relacionados con la manera de leer la Biblia que aparece en el Renacimiento y advierte cómo

por un lado, el rito sagrado que había ocupado el núcleo de la cultura medieval fue reemplazado por un texto sagrado y, por otro, la representación de rituales sagrados fue pasando cada vez más a ocupar un lugar secundario respecto a la relación de las creencias expresadas en forma de proposiciones. Al mismo tiempo, el mundo natural se volvió opaco a aquellos métodos interpretativos que en otro tiempo lo habían esclarecido, y la tarea de conferir de nuevo inteligibilidad al orden creado se dejó en manos de unas incipientes ciencias naturales.

[...] De esta manera, uno de los distintivos de la modernidad —el triunfo del texto escrito y la identificación de su significado con las intenciones del autor— hubo de dar origen a otro: esa comprensión

sistemática y reduccionista del mundo que tomó cuerpo en los métodos, ahora prestigiosos, de las ciencias naturales<sup>506</sup>.

Podría decirse, por tanto, que lo genuinamente católico de la lectura de la Biblia que nos ofrece Calderón no resulta tan sólo del discernimiento que realiza en sus autos de los argumentos de la Reforma *in statu nascendi*, sino de la asunción de ciertas tradiciones patrísticas y medievales que, junto con la Iglesia sacramental, fueron relegadas de las nuevas formas de leer la Biblia que se impusieron en la modernidad a través del triunfo del sentido literal, ya que, como recuerda el teólogo Hans Frei, «la afirmación de que el sentido literal o gramatical es el verdadero sentido de la Biblia se convirtió en programática para las tradiciones de interpretación luterana y calvinista»<sup>507</sup>.

Creemos por ello que para acercarse a la forma de leer la Biblia que tuvo Calderón debería partirse de la implicación que el género sacramental mantiene con la transmisión de la fe a través de la exaltación eucarística, tarea que Calderón llevó a cabo atendiendo los encargos anuales para la fiesta del Corpus y en los que tuvo que renovar durante más de cuarenta años perspectivas exegéticas de temas, conflictos y soluciones que sin duda le exigió una especialización en el conocimiento de la Escritura que es evidente en los autos y que Ignacio Arellano ilustra aportando parte de la extensa bibliografía bíblica y teológica que se supone manejó D. Pedro:

No debe olvidarse que la erudición bíblica de Calderón es muy amplia. Conoce evidentemente muy bien a los Padres, en particular a San Agustín y maneja los comentarios principales de la época, seguramente al menos la *Silva allegoriarum totius Sacrae Scripturae* de Jerónimo Lauretus (1570), las *Figurae Bibliorum Veteris, quibus Novi veritas praedicatur et adumbratur* de Francisco de Ávila (1574), los *Comentariorum allegoricum et moralium de Christo figuratio in V. Testamento* de Diego de Baeza (1647), y el muy conocido repertorio de los *Commentarii* del belga Cornelio a Lapide, amén de obras específicas sobre ciertos libros como las de Villalpando sobre Ezequiel y Alcázar sobre el *Apocalipsis* que usa para el auto *El nuevo palacio del Retiro*.

<sup>506</sup> Harrison, 1988, p. 34.

<sup>507</sup> Frei, 1974, p. 57.

Arellano coincide también con Paterson, autor de la edición crítica de este auto, en que la erudición escriturística de Calderón procedía sobre todo de la cultivada en su época por los jesuitas, en cuyo Colegio Imperial estudió<sup>508</sup>.

En efecto, hay que recordar los cinco años que pasó Calderón en el recién fundado Colegio Imperial que la Compañía de Jesús tenía en la Corte ya que allí, según E. Gil, citado por D. Reyre en su excelente *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón*, «se estudiaba la lengua hebrea para entender los libros del Antiguo Testamento, la lengua caldea o aramea para consultar su paráfrasis, el Targum, y, por fin, la lengua siríaca para poder acceder a la versión antigua del Nuevo Testamento».

Reyre refiere también el extenso bagaje lingüístico y exegético que le facilitaron sus posteriores estudios en Alcalá y Salamanca, donde la asignatura de Biblia o Sagradas Escrituras, en la que se practicaba la exégesis bíblica con ayuda del idioma hebreo, era obligatoria para seguir estudios de Teología y Filosofía, y donde

tanto alumnos como profesores tenían a su disposición para consulta las Biblias Políglotas, obras maestras del biblismo español del siglo anterior, como la *Biblia Regia o Políglota* de Arias Montano, en la que de un vistazo podían abarcar el texto hebreo vocalizado, la versión latina de San Jerónimo (Vulgata), el texto griego de los LXX, la versión al latín del griego y, debajo, el Targum. Además, el tomo VI de la Políglota de Amberes incluía la reciente traducción al latín de los veinticuatro libros hebreos del Antiguo Testamento, hecha por el dominico Pagnino, el tomo VII un diccionario de hebreo de Pagnino y otro de caldeo de Boderiano y el VIII el interesantísimo *Apparatus* de Arias Montano.

En definitiva, para Reyre, que aporta referencias de autos calderonianos que atestiguan la consulta al texto original, «no cabe duda de que Calderón manejó la Biblia hebrea»<sup>509</sup>.

Sin embargo, este autor alude a «los escasos testimonios sobre la pedagogía de la lengua hebrea en el Siglo de Oro» y desconoce, por tanto, el excelente resumen que el Dr. D. Leopoldo Juan García realiza de *Los estudios bíblicos en el Siglo de Oro de la Universidad de Salamanca*, discurso en el que este presbítero repasa, entre otras, la

<sup>508</sup> Arellano, 1999, vol. I, p. 23.

<sup>509</sup> Reyre, 1998, pp. 19-30. Cita de Gil, 1992, p. 173.

obra de la «terna hebraizante» salmantina, formada por Gaspar de Grajal, Fray Luis de León y Martín Martínez de Cantalapiedra, terna que coincidió en la condena de cinco años de prisión que sufrieron alternativamente en Valladolid debido a acusaciones relativas a su tarea, siendo los dos primeros catedráticos de Sagrada Escritura y el último de Hebreo en la cátedra que instituyera el Concilio de Viena (1311) con obligación de ser de *Tres lenguas*, hebreo, caldeo y árabe.

De la energía intelectual de este último, que al par de cultivar las lenguas bíblicas fue gran humanista y poseyó una asombrosa erudición patristica, son prueba los diez libros de su *Hypotyposeon theologicarum sive regularum ad intelligendum scripturas diuinas* de 1565, obra de las que hacen época en la historia de los estudios bíblicos y, muy especialmente, en la sistematización de la Hermenéutica. De ahí, sin duda, pudo sacar Calderón material de enorme valor para reflexionar sobre la interpretación figural, mejor dicho, de la obra corregida y permitida por los Índices en 1582, tras el proceso que sufrió su autor y en el que se le atribuyeron opiniones tan atrevidas como, por ejemplo, la de «llamar *el sabio Alegorín* al sistema de refugiarse algunos Padres en la exposición alegórica siempre que no entendían un lugar».

D. Leopoldo destaca la importancia del primer capítulo del libro VII donde plantea argumentos idénticos al entendimiento de las Sagradas Escrituras que creemos encontrar en Calderón, como pueden ser el

atinadísimo consejo que da de que se huya de dos extremos viciosos en la exposición de la Escritura: uno es aferrarse al sentido místico hasta el punto de tratar de judaizante a quien defiende el histórico literal; otro el sostener sólo éste rechazando el místico y teniéndolo por nadería.

O que,

sostiene ser nula la fuerza probativa del sentido místico cuando no se halle tal sentido en el texto con toda seguridad o se colija claramente de su letra. Explica muy bien cómo en la Escritura puede un hecho ser tipo y profecía de otro, porque a Dios le es igualmente fácil hablar al hombre con obras que con palabras, y dar a las primeras todo el alcance o significación que cabe en las segundas. Afirma también que cuando una profecía tiene su propio sentido histórico y literal, y es además aplicable



al pueblo cristiano —v. gr.: todas las que ponen de relieve el providencialismo del Antiguo Testamento— no se la debe declarar alegóricamente prescindiendo en absoluto del sentido histórico literal, sino, éste supuesto y explicado, acomodarla después a lo que su letra consienta<sup>510</sup>.

Recogemos para finalizar nuestra breve incursión en el discurso de D. Leopoldo la referencia que hace a otro salmantino, esta vez el dominico armuñés de Palencia de Negrilla Fr. Pedro de Palencia, catedrático que fue de Alcalá y profesor de hebreo en el Estudio salmantino y del que, a pesar de su fama de hebraísta, sólo existe inédita en la Biblioteca Nacional una copia de su *Tratado acerca de la lectura de las glosas de los rabinos*, hecho por encargo del santo Oficio cuando se andaba reformando el Índice expurgatorio que se publicó en 1612. En esta obra se dirime el permiso para el acceso a los comentarios provenientes de dicha procedencia, permiso que había sido vetado por varias disposiciones anteriores y que Fr. Pedro levantó con condiciones.

Y así, exigía la limpieza de sangre y el conocimiento de las lenguas bíblicas y la Teología para asegurar que la lectura de aquellas acotaciones no sirviera para impugnar los dogmas de la fe sino para explicar sin riesgos la letra del sagrado texto. Como dice D. Leopoldo:

en tales condiciones parecíanle de gran utilidad, porque ayudaban mucho a declarar el hebreo en sus aspectos filológico, semántico e histórico; y creía que por el contrario la prohibición terminante desterraba de España la afición a la lengua santa, privando así a los apologistas católicos de un arma poderosa contra los judíos.

Estas rápidas instantáneas ilustran el ambiente escriturístico que pudo encontrar Calderón tanto en las aulas como en sus evidentes estudios personales posteriores y que, sin duda, le capacitaron para entender y asimilar tanto la interpretación figural como los llamados «procedimientos de la exégesis derásica», o procedimientos rabínicos para actualizar el sentido oculto del texto bíblico que, en el caso de Calderón habría que entender, evidentemente, puestos al servicio de la defensa de la fe católica.

<sup>510</sup> Juan García, 1921, pp. 18-24; a continuación, pp. 68-69.

Permítasenos ilustrar estos procedimientos sirviéndonos ahora del magisterio de Agustín del Agua quien, siguiendo a I. Heinemann distingue entre los «procedimientos de historiografía creadora», o procedimientos que sirven para clarificar y hacer más atractivo y actual el texto bíblico, y los «procedimientos de filología creadora», es decir, todas aquellas técnicas rabínicas mediante las cuales se obtenían deducciones de la Escritura y descubrían su sentido recóndito. Veamos un ejemplo del uso de éstos procedimientos de filología creadora sacado del estudio sobre la exégesis derásica en el Nuevo Testamento en el que del Agua explica el recurso derásico a la tradición apocalíptica del Hijo del Hombre con el que expresa Jesús el cumplimiento mesiánico que identifica tanto su actuación presente como su venida en parusía, esto es, el *derás péser* de la Cristología de la piedra ('eben) o Hijo (ben) del Hombre<sup>511</sup>:

Una tradición exegética judía mesiánica emparentada con el Hijo del Hombre y que con carácter de cumplimiento se aplica a Jesús en el Nuevo Testamento, es la del grupo de textos o «testimonia» de la *piedra*: *Sal* 118, 22s; *Dn* 2, 34s, *Is* 9, 14 y 28, 16.

En el relato de la parábola conocida como de «los viñadores homicidas» (*Mc* 12, 1-12 par) se pasa de los viñadores que matan al «hijo querido» (*ben*), al texto de *Sal* 118, 22-23: «la piedra» ('*eben*) que reprobó los constructores, se ha convertido en la piedra angular, ha sido el Señor quien lo ha hecho, y es maravilloso a nuestros ojos.

El procedimiento derásico empleado entra dentro de la filología creadora. Dado que la palabra tiene sentido completa y en cada sílaba por separado, se descompone '*eben* (piedra) en '*e-ben* y de esta forma se encuentra la *apoyatura léxica* para conectar el texto veterotestamentario con la parábola, cuando trata de la misión del Hijo. El juego de palabras '*eben-ben* se encuentra ya en el Antiguo Testamento. Se trata con ello de la técnica del *notarikon* por antonomasia o semejanza de palabras. De esta forma, el testimonio de la piedra de *Sal* 118 sirve para confirmar la filiación divina de Jesús.

Sigue del Agua:

<sup>511</sup> Agua, 1985, pp. 182-184. Cita de Heinemann, 1970.

en el texto paralelo de *Lc* 20, 17s par *Mt* 21, 44, el motivo de la «piedra rechazada» de *Sal* 118, 22 —*Lc* ha suprimido el V 23— se encuentra combinado con «la piedra de tropiezo» de *Is* 8, 14s y «la piedra apocalíptica» de *Dn* 2, 34.44: «¿Qué es lo que está escrito: la piedra que desecharon los constructores se ha convertido en piedra angular?». *Pregunta-búsqueda* que sirve de introducción a los textos citados de *Is* y *Dn*: Jesús es la piedra (Hijo del Hombre) de tropiezo y juicio: «todo el que caiga sobre esta piedra se destrozará, y aquél sobre quien ella caiga, le aplastará».

[...] Los hagiógrafos del N.T., cuando hacen referencia a estos textos de la piedra, transfieren el sentido mesiánico a ellos vinculado en la tradición exegética judía; por ello tales textos formaron parte del cuerpo de «testimonios» cristianos. En efecto, en 4 *Esd* 13, 11s se encuentra la *haggadá* más antigua que identifica la piedra de *Dn* 2, 34s con el *ben-Adan* de *Dn* 7. De ahí que la aplicación derásica de tal tradición a Jesús, que en el texto de *Lc* aparece aún más patente, tenga carácter de cumplimiento.

En consecuencia,

Jesús es la *piedra-hijo* (del Hombre) en que tropiezan los judíos incrédulos que le rechazan, ver *Hch* 4, 11; *Rm* 9, 32s. La *continuidad* de esa tradición se atestigua en el *Pastor de Hermas* (texto cristiano del año 150) donde la piedra fundamental de la torre, símbolo de la Iglesia, que es también una puerta, es el Hijo de Dios: «La piedra y la puerta representan al Hijo de Dios» (*Sim* 9, 12, 1).

Más adelante abordaremos toda esta complicada exégesis desde un enfoque más antropológico. Quedémonos por ahora con el seguimiento de dicha *continuidad* que supone Calderón al colocar al espectador de la Comedia ante el dintel de una «torre-piedra-puerta», un dintel que no se traspasa pero que dirige con su sola presencia toda la obra, imantando los cambios de rumbo que toma su argumento cuando se llega a tocar «la luz del desengaño». Un dintel, en definitiva, que hace veces de espejo que muestra «cómo debemos ser y cómo realmente somos, para de este modo poder cambiar».

Pero para acceder a esa «continuidad» es necesario acudir al texto latino que subyace a la «Biblia» de Calderón y que, de hacer caso a los estudios de M. Morreale, es la edición de la Vulgata conocida como la Sixto Clementina, de 1592: «En la época de Calderón, la

Biblia “del Sagrado San Jerónimo” ( *El Palacio del Retiro*, p. 139) es la que manda como texto y para fines parenéticos: Pablo traducido a la lengua latina “cobra luz, lengua y sentido” ( *Las órdenes militares*, p. 1051)».

Esta autora piensa, a diferencia de Reyre, que Calderón sólo hizo alusiones de lo más elemental a la Biblia hebrea, e inscribe la interpretación de los nombres hebreos en la tradición medieval de una exégesis de tipo alejandrino dirigida a la elucubración de los «sentidos espirituales». Argumento que desarrolla con un ejemplo que completa el sentido mesiánico que acabamos de ver en los «testimonios» de la piedra:

En la misma línea tradicional (sin implicar una lectura directa de la Biblia), el dictado calderoniano comporta la presencia de ambos Testamentos por el registro de las profecías que se habían ido codificando en el Antiguo respecto al Nuevo. Así cuando el Peregrino, en el *Primer refugio del hombre* (p. 977) saca de la cartera los «Testimonios» y los Afectos van pidiéndole cuenta de los mismos, reconocemos las citas de rigor, *Is.* 53, 3; *Jer.* 11, 19; *Dan.* 2, 34; *Hab.* 3, 3. Merece que nos detengamos en la de *Dan.*, «abscissus est lapis sine manibus», «la piedra es labrada sin manos», que el Peregrino explica en su sentido mesiánico: «Sin obra es eso / de varón»<sup>422</sup>.

Insistimos, por tanto, ahora en el ámbito de la Vulgata, en la presencia de dicha *continuidad* como insistencia calderoniana en la visión mesiánica de Jesucristo como Hijo de Dios y, por otro lado, como tantas veces también, en «persona» del Peregrino, en contraste con la aversión de los biblistas de Róterdam y Eisleben, Erasmo y Lutero, por las peregrinaciones. Creemos, en definitiva, y en contra de la opinión de Morreale, que Calderón se sirvió de la Biblia hebrea, aunque no nos cabe duda de que la fuente fundamental de su uso de las Sagradas Escrituras fuera la Vulgata y, en concreto, la versión de Driedo de Lovaina que Sixto V mandó revisar y cuya edición bajo Clemente VII pervivió durante siglos como texto oficial de la Iglesia Católica.

Abandonamos ahora los contextos teológicos y exegéticos que esperamos hayan servido para enriquecer la perspectiva que tuviéramos acerca de la Biblia de Calderón, contextos a los que más

<sup>422</sup> Morreale, 1988, p. 93.

adelante añadiremos los de las temporalidades de las distintas tradiciones que presenta la catequesis sobre la Eucaristía del auto *La vida es sueño* para clarificar así en lo posible la excesiva abstracción de que se le acusa. Ahora deberemos atender a las pruebas que ofrece el propio texto del Auto sobre la profunda comprensión calderoniana de la revelación y la tradición cristianas.



### CAPÍTULO III. NIVELES SACRIFICIALES EN EL AUTO *LA VIDA ES SUEÑO*

#### EXIGENCIAS SACRIFICIALES DE LA LUZ DE LA «EXPERIENCIA»

Comencemos atendiendo al asombro que mostró D. Pedro Miguel G. Quijano en su artículo titulado «La Cosmología de los Presocráticos en Calderón» al ver que en el auto *La vida es sueño* Calderón,

en vez de seguir los textos bíblicos, se aparta de la visión del Cosmos que nos da la creación mosaica, tal como hiciera Lope, para encontrar lejos de los profetas, en el pensamiento puramente filosófico, una visión nueva del Demiurgo. Ni siquiera le basta la patrística, remonta a través de ella, como si buscara el pensar original de los primeros filósofos que interrogaron a la naturaleza<sup>512</sup>.

En este artículo de 1935 Quijano califica al Auto de «Suma teológica y filosófica para la escena» y se disculpa por acercarse tan sólo a sus dos primeras escenas pues, «de seguir este análisis los problemas se multiplicarían, no bastando para exponerlos sino un tratado o una enciclopedia». Sobre la primera escena, la que nos presenta la pelea de los Cuatro Elementos previa a la Creación del Universo, Quijano justifica un peculiar uso de las fuentes calderonianas para intentar salvar así la sorprendente imbricación que realiza de las dos grandes tradiciones: «Esta primera escena es la versificación, no del capítulo I del Génesis, sino del capítulo II del

<sup>512</sup> Quijano, 1935, p. 559. A continuación, p. 560. Por otro lado, y según Teresa Posada, era habitual la presencia de los Cuatro Elementos en la representación pictórica del Paraíso, que es el tema del lienzo de 1609 de Denis van Alsloot que comenta esta experta del Museo del Prado en Posada, 2011, p.55.

libro VIII de *La ciudad de Dios*, o del párrafo 37 del libro II de los primeros escritos académicos ciceronianos intitulados *Lucullus*. «Y estos capítulos», señala este autor,

obran como un lastre y son los que demuestran la preferencia de Calderón por la filosofía helénica, pues de lo contrario no hay ninguna razón para que, siguiendo el capítulo XI (libro XIII, *Ciud.*), en que se establece el paralelismo entre el *Génesis* y el *Timeo* de Platón, se opte por este último.

Posteriormente, ofrece un exhaustivo seguimiento de cómo Calderón inserta, en el inicio de la tarea del Demiurgo platónico, las características y la acción propias de cada uno de los Elementos en rigurosa correspondencia con el pensamiento de los filósofos presocráticos y con su específico lugar en el desarrollo de la filosofía jónica.

Por último, en la segunda escena, en la que la Trinidad hace las veces de Demiurgo, Quijano encuentra a «Empédocles y a Anaxágoras, junto con Platón, como inspiradores del contenido de la acción de cada una de las personas de la Trinidad», en las que también destaca la filosofía de la proporción y que supone que cada facultad del hombre corresponde a la persona divina que la concede, tal como explica san Agustín en *De Trinitate*.

Pero al asombro de Quijano ante la «Suma teológica y filosófica para la escena» le quedó por considerar la dimensión escénica y para ello nada mejor que empezar por remontarse al Papa Urbano IV que fue quien instituyó en 1284 la festividad del Corpus Christi, promulgada por el Concilio de Viena en 1311, pues fue la conexión del festejo y la liturgia de ese festivo día la que generó la celebración de los autos sacramentales. Estas obras dramáticas en un acto y precedidas de una breve introducción o loa tuvieron un singular florecimiento en la España del XVI y XVII tras una peculiar evolución que explica el fondo litúrgico del que carecían los dramas del corpus al norte de los Pirineos pues, según Wardropper, allí el drama y la liturgia se separaron antes de la institución de la fiesta del Corpus, es decir, allí los tropos medievales que se representaban dentro de las iglesias se unieron a las procesiones en honor a la Eucaristía generando los *cuadros al vivo* y los «misterios», mientras que en Castilla y Andalucía la tradición del teatro litúrgico se detuvo antes de llegar a formar los misterios



pues no se desarrolló en la procesión sino en la catedral, de la cual fue expulsada a las plazas<sup>513</sup>.

Según J. E. Varey<sup>514</sup>, la primera vez que encontramos mención de la procesión del Corpus en Madrid es en 1481 y la primera referencia de la representación de un auto sacramental es de 1574 cuando Jerónimo de Velázquez es contratado para representar: «tres autos, el uno de la Pesca de San Pedro, y el otro de la Bendición celestial, y el otro del Rey Baltasar quando en sus conbites profano los basos del templo».

Este experto en la escenografía de nuestro siglo de Oro refiere cómo se pasó de la representación en un tablado fijo a la realizada en los «carros»:

En la primera parte del siglo XVII se distinguen tres clases de representaciones. La primera para el pueblo, que tenía lugar en una plaza o en la calle, sobre tres carros colocados en fila. El del centro o carrillo, era plano, una simple plataforma sobre ruedas que proveía el espacio principal de actuación. Los dos carros situados a los extremos llevaban estructuras de dos pisos, denominadas *caja* o *casa*, que contenían las tramoyas necesarias para los efectos escénicos, y permitían la entrada y salida de los personajes. Al conjunto se le denominaba *carro*, es decir, la reunión de elementos necesarios para la representación de un auto sacramental; por tanto, a los dos carros de los extremos se les denomina *carrillo*. El auditorio se colocaba en torno a los tres carros, de forma que la representación puede tener ciertas similitudes con el llamado teatro en círculo.

La segunda clase de representación, según Varey, «fue consecuencia de horarios y protocolo» pues en los primeros años, al representarse los autos ante el Rey, ante los distintos Consejos de Estado y ante el Ayuntamiento, «había peleas por cuestiones de preferencia y resultaba imposible organizar los horarios», con lo que se improvisaban escenarios de variado tipo en distintas plazas, siendo siempre la principal la que se representaba en el patio del Palacio Real. El tercer tipo de representación tenía lugar con ocasión de la *muestra* o ensayo general, que tenía carácter privado a beneficio de los miembros del Ayuntamiento y sus esposas y para el que se

<sup>513</sup> Wardropper, 1967, pp. 52-59.

<sup>514</sup> Varey, 1987, p. 339. En adelante, pp. 343-349. Remite a Shergold y Varey, 1959.

construían tabladillos especiales en la Obrería del Ayuntamiento. Recordemos que la representación de los autos era encargada por el Rey al Ayuntamiento y los beneficios obtenidos servían para financiar, entre otras obras pías, el mantenimiento de los hospitales de la villa.

Este panorama sufrió ciertas variaciones a partir de 1648, fecha en la que se pasó de representar los habituales cuatro autos, a empezar a representarse sólo dos y, en vez de en la estructura de dos carros, en una compleja articulación de un andamio y cuatro carros, una medida que, como dice Varey, ofrecía «a la vez ventajas e inconvenientes».

Entre los principales inconvenientes se encontraba el de la dificultad que ofrecía levantar ese tipo de escenografía en todos los espacios públicos que antes acogían la representación de los autos el día del Corpus y su octava y, por consiguiente, la pérdida de público popular al par que el énfasis que se empezó a dar a las representaciones ante la Corte, los Consejos y la Municipalidad. Las ventajas, sin embargo, eran varias: «al usar cuatro carros en vez de dos, el dramaturgo podía utilizar ocho lugares distintos, uno por cada nivel de los cuatro carros. Podía, por tanto, permitirse comenzar la obra con gran impacto visual y reservarse la posibilidad de posteriores sorpresas dramáticas».

Varey nos aproxima al inicio de la representación del auto *La Vida es Sueño*<sup>515</sup>.

La memoria de apariencias revela que el dramaturgo requiere que el piso superior de los cuatro carros se haga en forma de globos del mismo ancho que el carro. Los globos se construirían de manera que pudieran abrirse verticalmente en dos, y una de las mitades permanecería en la misma posición en el piso superior, mientras la otra caería hacia delante sostenida por dos pilares en la parte delantera del carro. Al abrirse, cada globo descubría una actriz sentada en una criatura simbólica que descendería al nivel del tablado, lo que se haría por una escalera de mano dentro del mismo carro.

Cada globo está dedicado a un elemento y Varey supone que en el piso inferior del carro de la Tierra habría una gruta o cueva donde, a su tiempo, se descubriría un hombre dormido. También

<sup>515</sup> Varey, 1987, pp. 363-367.

señala la impresión que debió causar a los espectadores la apertura de los cuatro globos, «apariencias» sobre las que nos ofrece la siguiente tabla:

	Carro 1	Carro 2	Carro 3	Carro 4
<i>Elemento</i>	<i>Tierra</i>	<i>Fuego</i>	<i>Agua</i>	<i>Aire</i>
Decoración exterior del piso bajo	monte con animales	nubes y estrellas	olas y peces	pájaros
Decoración exterior del globo	un globo del mundo, rosas y flores	un globo de los cielos, signos del zodiaco	un globo de las aguas	un globo del aire
Forma de los dos pilares	árboles	pirámides de fuego	columnas decoradas con algas y conchas	columnas coronadas de pájaros
Criatura en que aparece sentada la actriz	león	salamandra	delfín	águila

Tras salir al tablado, las cuatro actrices lucharán por la corona que representa la autoridad y acompañarán la rivalidad que expone su parlamento con la acción física de un baile que sea capaz de reflejar el caos o la nada con el que, «contrariamente unidos....y unidamente contrarios», se escenifica el estado previo a la Creación.

No podemos ni imaginar el asombro que habría causado a Quijano ver sobre la escena la «Suma teológica y filosófica para la escena». Lo que sí podemos es volver al texto para seguir leyendo cómo, tras ser apaciguados, Los Cuatro piden al Poder que les «provea de un virrey, / alcaide, juez o ministro», ya que «uno de los cuatro es fuerza / que haya, Señor, de regirnos». El Poder confiesa entonces sus dudas pero, animado por la Sabiduría y el Amor, se deciden a sacar un nuevo heredero, el Hombre, que será sometido a prueba. Y así dice a los Cuatro que, si «procediere benigno», se le dará «el raro prodigio de la Gracia por esposa»; «Mas, si procediese

altivo, / soberbio e inobediente, / no le conozcáis dominio, / arrojadle de vosotros». [...] «¿Juráislo así?».

Los Cuatro lo juran, y en fe de que lo admiten ofrecen sus materias para realizar la creación del Hombre que llevan a cabo combinando la filosofía presocrática con el relato del *Génesis*: la Tierra ofrece sus limos, el Agua, para amasar los limos, ofrece el cristal, el Aire el vital Suspiro, y el Fuego, «aquel Fuego nativo / que con natural calor / siempre le conserve vivo».

El cambio de escena presenta a la personificación de la Sombra que, de seguir la tradición exegética cristiana, habría de interpretarse dentro del esquema de los tres estadios de la economía salvífica tal como los distingue, por ejemplo, san Ambrosio: «Primero precedió la sombra, siguió después la imagen, será por fin la realidad. La sombra estuvo en la ley, la imagen en el Evangelio, y la verdad estará en la vida celestial. La ley fue sombra del Evangelio y de la congregación de la Iglesia»<sup>516</sup>.

Pero en el Auto advertimos, ya desde el principio, que el esquema Ley-Sombra del Evangelio va a seguirse de modo muy poco habitual pues la Sombra se presentará como «pálida tez del Caos», con lo que también aparecerá unida a esa otra tradición que vimos ya diferenciada desde la pelea que envuelve a los Elementos en «un globo y masa confusa, / que poéticos estilos llamarán Caos; y Nada / los profetas», es decir, esta personificación aparecerá vinculada tanto a la tradición de los profetas como a la de los poéticos estilos. Calderón parece imbricar con ello ambas tradiciones hasta su fusión en un Auto que seguramente presenta el diálogo más intenso con Platón de toda la cultura occidental, pues no sólo plantea su «argumento» desde una Trinidad cristiana-Demiurgo platónico y una Sombra-Ley que desarrolla planteamientos gnósticos, sino que mantiene como «asunto» la exaltación de la Eucaristía.

Como ejemplo deslumbrante de esa fusión tenemos la aparición de la Sombra en escena, entrada que representó Lorca en muchas de las funciones que también dirigió al llevar por media España este Auto en el repertorio de la Barraca entre 1932 y 1936<sup>517</sup>. Y es que al saber filosófico y teológico-exegético hay que sumar la sabiduría

<sup>516</sup> Aldama, 1993, p. 108.

<sup>517</sup> Plata, 2008, pp. 175-183.

teatral que se muestra en el alto nivel poético, escénico y musical de ese momento justo después de que juren los Cuatro servir al Hombre, si éste «procediere benigno, prudente y cuerdo», o bien arrojarle de ellos, si «procediere altivo, soberbio e inobediente».

Tras el juramento salen de la escena los Cuatro junto a la Trinidad para dirigirse al «damasceno campo» que, en los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio se menciona como «el lugar donde Adán fue criado antes de ser trasladado al paraíso terrenal»<sup>518</sup>. Y mientras salen van cantando el cántico con el que habían agradecido ya a la Trinidad el haberse servido de ellos para la Creación, y que sabemos que es traslado del «Cántico de los tres jóvenes» del libro de Daniel.

Pero ocurre que por el lado opuesto del escenario sale en ese mismo momento la Sombra repitiendo, a modo de eco, la misma canción, aunque alterando el texto con un cambio casi imperceptible y que pudiera parecer debido al paulatino alejamiento de las voces, cambió mínimo pero que resulta harto significativo, pues atañe al verso que copia el versículo *Dn*, 3, 57: «Obras todas del Señor, bendecid al Señor», resultando así que en vez de «obras», la Sombra canta «sombras». Veamos la canción:

Cuanto en Fuego, Aire, Agua y Tierra...  
...vuela, brilla, sulca y yerra...  
...y en sí las sombras encierra...  
... de Poder, Ciencia y Amor....  
benedicid al Señor!

El cambio, además, anticipa el papel que tendrá el Elemento Tierra en la caída del Hombre en Pecado pues cambia el sentido que tenía «yerra», de errar o andar, por el de errar o fallar... En la Comedia podría hablarse de un paralelo de esta maestría calderoniana en la descripción de escenas indefinidas y crepusculares que no es otro que el progresivo descubrimiento y acercamiento de Rosaura a la torre de Segismundo:

Más, si a la vista no padece engaños / que hace la fantasía, / a la  
medrosa luz que aún tiene el día / me parece que veo / un edificio.  
Rústico nace entre desnudas peñas / un palacio tan breve / que el sol  
apenas a mirar se atreve. (vv. 50-54, 56-58).

<sup>518</sup> Ignacio de Loyola, *Ejercicios Espirituales*, p. 11 (1ª Semana, 2º punto).

¿No es breve luz aquella / caduca exhalación, pálida estrella, / que en  
trémulos desmayos, / pulsando ardores y latiendo rayos, / hace más  
tenebrosa / la obscura habitación con luz dudosa? (vv. 85-90)

En idéntico ambiente crepuscular pero en clave bíblica, vemos cómo la variación de una sílaba es capaz de incorporar a escena a la Sombra quien, además, da un tono de pregunta a la «bendición» final que le servirá para apoyar su presentación al espectador:

... de Poder, Ciencia y Amor...  
¿benedicid al Señor?  
¿Cuándo el acento fue rayo veloz,  
trueno el eco, relámpago la voz,  
flecha el aire, dogal  
el suspiro, el anhélito puñal,  
sino hoy que contra mí  
las cláusulas del cántico que oí  
el relámpago, rayo, el trueno son  
dogal, flecha y puñal del corazón?<sup>519</sup>

Leo Pollmann se preguntó acerca del paralelo de la Sombra con Rosaura y de la Luz con Estrella pues, en comparación con el ideal cortesano de mujer que ésta representa, el caso de Rosaura presenta ciertas «irregularidades». Este paralelismo le permite explicar la escena de la caída en pecado original del Hombre en la primera versión del auto, traslado de la violenta conducta de Segismundo en palacio y que concluye con el Hombre queriendo abrazarse a la Gracia pero abrazado a la Culpa, escena que considera «teológicamente sin sentido»:

Teológica y filosóficamente este pasaje es difícil de justificar. Hombre quiere detener a Gracia, quisiera que se quedara con él. Se vuelve hacia ella y, por error, abraza a Sombra, la Culpa. Cuando una persona se dirige, deliberadamente, a la Gracia, no puede asimismo abrazar a la

<sup>519</sup> Calderón, *Autos sacramentales*, p. 1392, hasta el final del capítulo, todas las citas del Auto tomadas de pp. 1393-1407. «Dogal» es una cuerda para atar al cuello, como en el caso de los ahorcados, y «anhélito» es el aliento.

Culpa. [...] Eso sucede porque Calderón tiene delante de los ojos el caso de Segismundo, quien vacila entre dos amores<sup>520</sup>.

El auto de 1673 intentará salvar estas dificultades y vemos que la Sombra comienza por explicar que se hace visible porque no soporta la rabia, el furor, la ira... de saber que el Hombre, pasando del no ser al ser, «esposo de la Luz haya de ser». Empieza por ello a clamar a lo horrible y cruel, a la confusión y el espanto, para acabar gritando «¡Ah del abismo!», grito que hace aparecer al Príncipe de las Tinieblas, a quien explica cómo, habiendo sido «pálida tez del caos» pasó a ser, en la Creación, la noche, en disparidad con la Luz. Además, le confiesa también que su rencor se debe a que antevió, gracias a la magia que aprendió en el Monte de la Luna, una proposición en la que unas «Autoridades sumas / [...] símbolo a la Luz harán / de Gracia, de Culpa a mí».

Estas «Autoridades sumas / que ahora no importa alegar; / pues su fama ha de volar / con las alas de sus plumas» remiten al entramado platónico de la representación, previo al de la Creación, que sirve de disculpa a los rencores de la Sombra:

Mira si con causa aquí  
místicos sentidos dan  
a mis rencores disculpa;  
pues la Luz, por mi desgracia,  
será imagen de la gracia  
y la Sombra de la culpa.

El auto, para representar los «místicos sentidos» de la «figura» de la Eucaristía, necesitará de unos vínculos previos de la Luz y la Sombra con la Gracia y la Culpa. Pero importa ahora el Príncipe de las Tinieblas, aquel primer heredero expulsado por su rebelión y que no recoge la «lista de personas» que encabeza el Auto, como tampoco recoge a Luzero, personificación de la razón o «lumen naturale» con el que se identifica, pues ambas se asimilan a una que sí aparece, el Pecado, ejerciendo alternativamente las tres la tarea de acompañamiento de la Sombra para apurar así la complejidad exegético-hermenéutica que supone ejercer la paulina «función de

<sup>520</sup> Pollmann, 1991, p. 103.

la ley»: «¿Que la ley es pecado? ¡De ningún modo! Sin embargo yo no conocí el pecado sino por la ley» (*Rm.* 7, 7).

La Sombra, por tanto, que confiesa al Príncipe de las Tinieblas su envidia del Hombre acabará, en la siguiente escena, sirviéndose de él para planear su venganza. En las acotaciones de esa escena se lee: «descúbrese un peñasco, y el Hombre vestido de pieles y la Gracia con un hacha». Y la escena comienza con la Gracia ordenando al Hombre salir del peñasco: «¡Hombre, imagen de tu Autor, / de esa enorme cárcel dura / rompe la prisión oscura / a la voz de tu Criador!». El Hombre, en claro calco de Segismundo, aparece lamentándose por su falta libertad, aunque ahora sus quejas no se servirán de argumentos jurídicos, sino metafísicos, pues, a diferencia de la Comedia, lo que se representa es su propia creación, a la que asume «sin que haya sabido quién es». Así, ante la orden de la Gracia de salir de la «prisión oscura», el Hombre se pregunta:

¿Qué acento? ¿Qué resplandor  
vi, si esto es ver; oír,  
si esto es oír, esto que hasta aquí  
del no ser pasando al ser;  
no sé más, que no saber,  
qué soy, qué seré, qué fui?

La personificación de la Gracia le contesta: «Sigue esta Luz, y sabrás / de ella, lo que fuiste y eres; / más de ella saber no esperes / lo que en adelante serás, / que de ello tú solo podrás / hacer que sea bueno o malo». A lo que responde el Hombre: «De mil confusiones lleno / te sigo. Oh, que torpe el paso / primero doy». Y apostilla:

LUZERO:           No es acaso,  
                          que de libertad ajeno  
                          nazca el Hombre.

Ya Eugenio Frutos advirtiera que esta escena, en la que el Hombre aparece al nacer asistido por la Gracia, era un argumento más a favor de la presencia en el auto de la controversia que, en torno a la gracia de Dios y la libertad del hombre, fue conocida



como *De auxiliis*<sup>521</sup>, controversia que galvanizó en las posiciones contrarias del jesuita Luis de Molina y el dominico Domingo Báñez, y que empezó a agitarse en Salamanca en 1582, alcanzando tal virulencia que tuvo que ser zanjada por una prohibición papal en 1607. Esta disputa subyace en gran parte del teatro de Calderón se hace explícita en «comedias de santos» como *Los dos amantes del cielo* (1650), basada en los mártires Crisanto y Daría. Para Frutos la primera versión del auto resultara claramente molinista pero el apoyo de la luz de la Gracia a la debilidad original del hombre que refleja esta escena colocaba en esta ocasión a Calderón más cerca de Báñez.

La noción de la «gracia» a la que se refería la controversia se centraba en la «ayuda» divina que el hombre recibe para hacer el bien. Báñez partía de la primacía de Dios y su voluntad salvadora manifestada en la gracia, de manera que sería la gracia la que movería la libertad de los hombres para que actúen del modo querido por Dios. Molina, en cambio, partía de la libertad humana, pues sólo la libertad haría que la gracia fuera eficaz («gratia efficax»). Así, para Molina, Dios pondría al hombre en las circunstancias que quiere para que éste, a su vez, obre según su libertad.

Molina, por tanto, no olvida la primacía de Dios pues Dios ve, en virtud de su «ciencia media» (así llamada porque se sitúa entre la «ciencia de la visión», por la que Dios conoce todo lo real, y la «ciencia de la inteligencia», por la que conoce los posibles) lo que el hombre haría en el uso de su libertad si se le colocase en una determinada circunstancia; conoce, por tanto, los «futuribles». Lo que ocurre es que al poder pensarse esos «futuribles» independientemente de Dios, esta teoría fue criticada por no salvaguardar claramente la omnipotencia divina y la primacía real de la gracia.

Si nos fijamos en esta controversia tendríamos que la primera versión del Auto reflejaría un Calderón más molinista pues la Gracia resulta efecto de la libertad del Hombre, mientras que en la versión definitiva sería más bañeciano. Y así, en la primera versión vemos que la Sabiduría, que hace las veces de Clotaldo, despierta al Hombre en la torre diciéndole que ha estado en un «éxtasis dormido», torre de la que el Hombre saldrá gracias al Albedrío que, a un modo intermedio entre Clarín y los soldados, enciende el

<sup>521</sup> Frutos, 1981, p. 213. Ver también Sansuán, 2004, pp. 385-473.

«hacha de la Luz» que le libera de la Culpa a la que le había llevado su ansia de venganza. A continuación el Hombre, «ayudado de la Gracia», conquista el Reyno «con sollozos, con gemidos y con ansias», para acabar derrotando y perdonando al Verbo, traslado de Basilio. Las acotaciones finales indican que el Verbo sube a una Cruz ante la que el Hombre se pone de rodillas.

Este final no remite a la Eucaristía y ha sido considerado unánimemente, incluso por E. Rull, quien rescata el valor del resto del auto<sup>522</sup>, como apresurado y poco logrado. Y si Valbuena vio en ese auto el proceso de tratar «a lo divino» un argumento profano, fue porque entendió que el protagonista era Segismundo elevado a «símbolo general del hombre»<sup>523</sup>, es decir, porque ese auto seguía muy literalmente a la Comedia, en la que el «trasfondo simbólico», como sabemos gracias a Moreno Castillo, no manifiesta más que un encubrimiento victimario ajeno a las expectativas de la Historia de la Salvación.

La versión del año 1673, sin embargo, sigue el esquema general que ya aparece en las primeras plegarias eucarísticas, tal como lo describe D. José Manuel Sánchez Caro en su estudio sobre las anáforas orientales previas al siglo VI titulado *Eucaristía e Historia de la Salvación* y, en concreto, al abordar una tradición de enorme influencia, la siro-occidental de las *Constituciones Apostólicas*, a saber: «misericordia de Dios, pecado del hombre (respuesta libre), castigo justo de Dios, nueva misericordia divina».

Sánchez Caro señala que ese esquema básico, que se ha introducido a través de la liturgia judía, proviene originariamente del Antiguo Testamento y forma el «memorial literario» que estructura en esos textos «la dimensión horizontal del tiempo y el acontecer salvífico», que es la dimensión en la que «la Historia de la Salvación se presenta como un diálogo o dialéctica entre Dios y el hombre en la historia».

Dimensión horizontal que diferencia claramente, siguiendo a O. Cullmann, de la «dimensión vertical del tiempo salvífico» que también presentan dichos textos y que sería la que expresaría el memorial cultural o «presencialización del núcleo pascual» en el que se presencializa el momento salvador culminante, «memorial

<sup>522</sup> Rull, 2004, p. 265.

<sup>523</sup> Valbuena Prat, 1976, p. 260.

cultural» en que la salvación es actuada sacramentalmente en la repetición de los gestos y las palabras de Jesús en la Última Cena.

Este autor se vale, por tanto, de dos términos que queremos resaltar, el de «actualización» de la memoria de los acontecimientos salvíficos pasados, que es lo que provoca la dimensión horizontal del memorial literario y el de la «presencialización» de la salvación en el momento histórico concreto de la celebración o dimensión vertical del memorial cultural. Así por un lado dice: «la finalidad del memorial literario sería la de insertar al sacramento de la Eucaristía en su contexto histórico-salvífico exacto». Y por otro recuerda que la narración de la institución eucarística, en unión con la anamnesis, señala el momento en que el memorial literario se hace memorial cultural:

las palabras del conjunto relato-anámnesis, repitiendo los gestos y las palabras de Jesús en la Última Cena, son el cumplimiento del mandato memorial de Jesús en la fuerza del Espíritu Santo (epiclesis), son palabras sacramentales, que presencian lo conmemorado (fundamentalmente a Cristo muerto y resucitado, al Cristo glorioso)<sup>524</sup>.

Coordenadas teológicas similares a las de esta argumentación serían en las que debió de profundizar una y otra vez el pensamiento de Calderón a la hora de llevar a la escena el Misterio de los misterios, un Calderón que, tras más de veinte años de sacerdote y con una ingente producción de teatro sacramental a sus espaldas decide, en 1673, trasladar el argumento de su famosa Comedia y superar el tratamiento «a lo divino» de la primera versión, aportando una interpretación de la Gracia que diera cabida tanto a la libertad del hombre como a la omnipotencia divina.

Queremos abordar ahora un planteamiento un tanto difícil pero que intentaremos exponer del modo más sencillo que podamos. Si hemos insistido en el discernimiento entre «actualización» y «presencialización» es para adelantar que esa diferenciación es el asunto del auto *La vida es sueño*, el argumento de Dios que expone como catequesis sobre la interpretación figural, aunque evidentemente, con otra terminología...

Es decir, Calderón fue consciente de las limitaciones expresivas con las que nos encontramos a la hora de referirnos al Misterio de

<sup>524</sup> Sánchez Caro, 1983, pp. 421 y 432.

los misterios pues en su caso era más que evidente el lastre sacrificial que acarreaba el instrumento del que se servía para ello, la dramaturgia. La teología también es capaz, aunque sólo en sus mejores momentos, de admitir los límites que le impone su instrumental expresivo y como ejemplo podemos poner uno sacado también de Sánchez Caro:

El tiempo salvífico sacramental trasciende las categorías de la duración temporal, concentrando toda la Historia de la Salvación y su eficacia en un punto central y haciéndola presente. Debemos evitar describir este momento como realizado en un momento puntual determinado. La estructura simbólico-lingüística del sacramento nos exige expresar esta realidad en momentos concretos y sucesivos pero, dada nuestra limitación expresiva, esto no quiere decir que podamos servirnos de expresiones demasiado matemáticas<sup>525</sup>.

Aquí vemos, por tanto, cómo la teología es consciente de la limitación expresiva que ofrece la carga filosófica de los términos con los que se refiere al «Misterio de los misterios». De ahí que pensemos que Calderón seguramente pudo ser más sensible que la teología a la hora de advertir esa limitación expresiva, lo que a la vez le permitió llegar a exponer de una manera mucho más sugestiva la oferta salvífica cristiana.

Comprobémoslo en el auto, donde habíamos dejado al Hombre a punto de pronunciar el monólogo en el que no se lamenta de tener la libertad de movimientos del sol, de un ave, de un bruto, de un pez...., pues ahora remite su falta de libertad a la atemporalidad platónica que le constituye: «¿Qué mucho, pues, si se ve / torpe el Hombre en su Creación, / que tropiece la razón / donde ha tropezado el pie? / Y pues hasta ahora no sé / quién soy, quién seré, quién fui, / ni más de que vi y oí, / vuelva a sepultarme dentro / ese risco, en cuyo Centro / se duela mi Autor de mí».

A esto responde Luz. [¿Luzero?]:

Sí hará; y aunque te ha dejado  
a manera de dormido,  
tus Sentidos sin sentido,  
de mirarte a ti admirado,

<sup>525</sup> Sánchez Caro, 1983, p. 426.

de esa suerte transformado  
 irás tras mi Luz al real  
 Palacio, donde leal  
 todos aplausos te den.

En Palacio tendrá lugar el «experimento» propiamente dicho, cuyas «exigencias sacrificiales» pueden ser advertidas a través de esa personificación de la Luz que ya habíamos visto que, ante al asombro del Hombre por su recién estrenada existencia, apostillaba los versos «No es acaso, / que de libertad ajeno / nazca el Hombre».

Como prueba de esas «exigencias sacrificiales» no sólo tenemos las intuiciones que ya vimos en Regalado y Díaz Balsera sino la edición de Valbuena Prat quien, a diferencia de la de Rull o de los materiales publicados por Flasche para la edición crítica del auto, entiende «Luz.» como apócope de Luzero. Es decir, la Luz que apostilla el asombro del Hombre y le guía del «damasceno campo» al «real Palacio», no sería Luz de la Gracia sino de Luzero, paralelo de la droga que se le administró a Segismundo en la Comedia. Para Morón Arroyo, por ejemplo, el narcótico tendría paralelos tanto en la infusión de la gracia como en el pecado en el que caerá el Hombre. Parker, por su lado, menciona las «parejas» del Demonio pero no llega a atender esta circunstancia en concreto y Flasche, aunque menciona la opción de Valbuena, nos remite tan sólo a una doble interpretación, teológica y platónica, de la luz en Calderón<sup>526</sup>.

Nosotros pensamos que la opción de Valbuena por Luzero es perfectamente explicable en base al desarrollo del Auto pues, como se verá más tarde (p. 406), la tríada que recoge la personificación del Pecado asume una triple vinculación con las estrategias de la Sombra de la que se deduce esa opción. Esa Luz, no obstante, sigue dirigiéndose al Hombre, acompañada ahora por la Música, del siguiente modo:

LUZ.:                    Y pues en ventura igual  
                               la Gracia te lleva,  
                               a que sepas del Bien,  
                               no apagues su Luz,  
                               y sepas del Mal.

<sup>526</sup> Morón, 2000, pp. 120-121; Parker, 1965, pp. 8-11; Flasche, 1980, pp. 247 y 244. En Plata, 2012, tampoco se menciona la opción de Valbuena.

Pero el Hombre lo tendrá difícil para apagar la Luz de la Gracia ya que ésta en realidad no le acompaña en el experimento sino que le abandona al comenzar la «experiencia» en manos de los Elementos, a quienes ordena: «servidle, hasta ver si atento, / para Rey y esposo mío, / usa bien de su Albedrío / o mal de su Entendimiento».

De ahí que la Luz que ilumine la experiencia del Hombre en Palacio haya de ser una luz que participe del carácter sacrificial implícito en la propia naturaleza del experimento que, como ya hemos dicho, supone la imposición de unas condiciones que anticipan la experiencia y de las que la propia experiencia sirve de prueba. Y así como vimos que podía entenderse a Basilio como víctima de su propio experimento, en tanto en cuanto era víctima de su falta de confianza en el Misterio, ahora, y de modo similar, vemos que Calderón, para ilustrar la Fe en ese Misterio, se servirá también de una luz exclusivamente humana que permita ilustrar unas características sacrificiales ajenas a la luz de la Gracia y que no será sino la luz que el Poder otorgue al Hombre en su traslado al verde Paraíso: «después que con mis auxilios / le haya su Luz ilustrado, / le daré el raro prodigio / de la Gracia por esposa».

Esa «su Luz» que ilustra al Hombre junto a los auxilios del Poder, a saber, el Albedrío y el Entendimiento, habrá que entenderla, por lo tanto, como la que aporta la propia experiencia del Hombre en el experimento del que es objeto, pues el Poder saca al Hombre «de la prisión del no ser a ser», «sin que haya sabido quién es», «por dejar abierto a la experiencia un resquicio», siendo ese resquicio el cumplimiento de las condiciones que anticipan la experiencia, es decir, la verificación de la prueba de la existencia de esa Luz propia del Hombre que corrobora su caída en el pecado original. La naturaleza sacrificial de esa Luz es puesta en evidencia por la Luz de la Gracia, ya que ésta sale tras la caída del Hombre, pero sólo para apagarse. Todo ello para que seamos capaces de entender, al verlo puesto en escena, que, gracias a la experiencia de ese inevitable fracaso, el Hombre llegará a experimentar que no es hijo de un Dios racional-experimental, sino de un Dios-Amor que dará su vida por él.

Y así la explicación de la Sombra al Príncipe de las Tinieblas podría entenderse en clave antropológica pues el Hombre, para saber quién es y reconocer su naturaleza sacrificial, deberá antes caer

en pecado y vivir la Gracia como sobrenatural aviso del Mal y del Bien: «con que guiado / lo traslada a un Paraíso / a donde cobre después / que haya sabido quien es, / sobrenatural aviso / de Ciencias del Mal y del Bien».

Por último, esa «su Luz» o luz sacrificial que ilustra al Hombre para saber quién es, resulta ser la que aportan los «auxilios» del Poder. De ahí las dudas de Pollmann que ya advirtiera que «es extraño que Calderón no deje actuar las tres potencias del alma concedidas al Hombre, a saber, razón, entendimiento y albedrío»<sup>527</sup>. Desde este punto de vista sería la razón sería la potencia que faltara, aunque pensamos que Pollmann debiera quizá haberse remitido a una terminología más cercana a Calderón, como la del *De Trinitate* de san Agustín, es decir, la de la memoria, entendimiento y voluntad.

De este modo, al ser la memoria la potencia que falta, la «Luz» propia del Hombre podría ser la de la memoria. Sin embargo, del estudio que Jesús Sansuán dedicó a las potencias de alma en el ámbito de los autos calderonianos se saca otra conclusión pues, según este autor, «el albedrío se vincula a la voluntad y el entendimiento mantiene la habitual superioridad con respecto a las otras potencias que en él suelen estar sobreentendidas pues frecuentemente aparece solo en escena»<sup>528</sup>.

Es decir, bien podría ser el «auxilio» del Entendimiento suficiente «Luz» para el Hombre. Sin embargo, Gerhard Poppenberg, por ejemplo, defiende la hipótesis de la memoria ya que este autor diferencia en los autos de Calderón entre «la memoria que constituye el sentido temporal o posibilidad de distinguir varios tiempos —“ahora me acuerdo que ayer”— y la memoria de la muerte o conocimiento de lo finito del tiempo». Y así, en

la memoria de la muerte, la memoria y el olvido se juntan de manera extraña y paradójica. Por eso, si la memoria se acuerda de la muerte «segura estará la vida», es decir, que quien se acuerda de la muerte puede

<sup>527</sup> Pollmann, 1991, p.110.

<sup>528</sup> Sansuán, 2004, p.531. A continuación, p. 529.

olvidarse de ella (o a la inversa, que quien se olvida de la muerte tendrá que acordarse de ella eternamente)<sup>529</sup>.

Para Sansuán, por ejemplo, la «memoria de la muerte» sería la función principal de la memoria en los autos de Calderón porque representa uno de los mejores incentivos a la conversión y a la vida virtuosa. Aunque advierte que

este modo de concebir la memoria parece estar inspirado y fundamentado en la concepción platónico-agustiniana que, seguramente desde una perspectiva dramática tiene más que justificada su existencia, aunque conduce a un absurdo filosófico sin justificación posible.

Absurdo sobre todo, diríamos nosotros, en el caso extremo de un Hombre recién llegado a la existencia y al que no pueden alcanzar los avisos del Entendimiento, pues difícilmente podrá evocar la realidad postrera de la muerte el que no sabe qué es la vida.

En resumen, el auto *La vida es sueño* parece mostrar la consciencia de Calderón acerca de las limitaciones que encontramos al exponer la Historia de la Salvación, pues aunque sigue el esquema de plegarias eucarísticas como las *Constituciones Apostólicas*, a saber, «misericordia de Dios, pecado del hombre (respuesta libre), castigo justo de Dios, nueva misericordia divina», el paralelo con la Comedia convierte a la misericordia divina que el Hombre recibe en la Luz del «hacha» de la Gracia, en exigencia sacrificial platónica que le lleva a decir lo mucho que «se ve torpe el Hombre en su Creación». A su vez, la Luz con la que el Hombre será «ilustrado» en Palacio será la de su propia experiencia, luz de naturaleza también sacrificial que llevó a Valbuena Prat a entender que la personificación que acompañaba al Hombre a Palacio era Luzero.

Esta forma de exponer la historia de la salvación anticiparía, por tanto, ciertos límites de una Modernidad en la que la razón ha tropezado «donde ha tropezado el pie», metáfora de ese «pathos del comienzo radical» que se advierte en proyectos filosóficos como los de Bacon, Descartes o Husserl, o dicho de otro modo, que la razón tropieza en la falta de argumentos antropológicos que aclaren, al estilo de los de Girard, el misterio del pecado original, siendo así

<sup>529</sup> Poppenberg, 1991, p. 77.



que el Hombre, viéndose torpe en su Creación, obliga a ese misterio a correr incluso el riesgo de ser teológicamente eliminado<sup>530</sup>.

Pensamos, por tanto, que el papel de Basilio lo representaría en el Auto el relato del pecado original (*Gn.* 2-3), significando que la lectura católica de ese relato debería atender las serias dificultades con las que se enfrenta el pensamiento filosófico a la hora de asimilar el pecado original. Dificultades que explican que puedan encontrarse en estudios recientes expresiones sobre el tema del tipo de «dogma en contradicción» del Cardenal Schönborn que B. Andrade se pregunte: «la doctrina del pecado original, ¿puede ser a la vez dogma e incomprensible?»<sup>531</sup>. Dificultades que explican, en fin, que Calderón dé cobijo, en el entramado platónico de la Creación, a otros entramados capaces de profetizar un cumplimiento «moderno» de la caída en el pecado original, el hebraico y el gnóstico-maniqueo, que serán desde los que la Sombra se vengará del Hombre sometido al «Precepto».

#### EXIGENCIAS SACRIFICIALES DE LAS DISTINTAS TEMPORALIDADES

Ya señalamos que, para una mejor comprensión de la interpretación figural que desarrolla la catequesis del Auto, convendría contextualizar las exigencias sacrificiales que manifiestan las concepciones del tiempo de los distintos entramados que soportan el traslado de la Comedia en base al relato del pecado original e intentaremos hacerlo apoyándonos, como habitualmente hacemos, en el pensamiento de otros autores.

Gracias, por tanto, a la interpretación figural presente en la «figura» de la Eucaristía Calderón consigue ilustrar nuestra redención de las distintas formas de entender la temporalidad de los entramados sacrificiales que se hacen presentes en el auto, como son la atemporalidad platónica, la temporalidad judaica y la deriva en la que ambas confluyen, y que no será sino esa otra tradición que ya Voegelin consideraba como la «naturaleza de la Modernidad», esto es, el gnosticismo. Será necesario, por ello, insistir en la complejidad de la temporalidad gnóstica pues así como Goethe dijo

<sup>530</sup> Es el tema excelentemente abordado por Villalmonste, 1999 (*Cristianismo sin pecado original*).

<sup>531</sup> Schönborn, 2001, pp. 40-42 y Andrade, 2004, pp. 155-178.

que si algún día la poesía desapareciera del mundo, podría llegar a recuperarse toda ella de conservarse tan sólo *El Príncipe Constante*, así puede decirse que si desapareciera el sentido tipológico podría recuperarse de conservarse tan sólo el auto *La vida es sueño*.

#### *La atemporalidad platónica*

La atemporalidad platónica rige a la Trinidad-Demiurgo pero puede entenderse también desde las «Autoridades sumas» que mencionaba la Sombra, es decir, desde la función existencial que Bandera veía en Clarín y que encontraba que Calderón veía detrás de la función teatral, en la que el espectador teatral rinde homenaje a los mismos ídolos que mantienen esa apariencia de orden que les permite asistir al teatro. Platonismo que Ruano de la Haza vincula a otra función existencial, la de la solución al misterio de la cueva, solución no expuesta de forma explícita, pues ha de ser descubierta por el espectador por sí solo, para de esta manera convertirla en su solución...

Atemporalidad que remite, por tanto, a un contexto socio-político determinado y, por ello, condenada a estar siempre contaminada de gnosticismo, como la ruta que proponemos al seguir el libro *Persona y Democracia* de la pensadora María Zambrano y en concreto al apartado «Atemporalidad y eternidad en el absolutismo» inserto en el capítulo «El absolutismo y la estructura sacrificial de la sociedad»<sup>532</sup>. Zambrano es una admiradora de *La vida es sueño* pero debemos advertir de las inconsecuencias de su gnosticismo pues en ningún caso podrá identificarse a la Monarquía Hispánica con la concepción absoluta del poder, algo que ya vimos y que Pollmann explicó con claridad:

En la monarquía absoluta francesa el rey casi era Dios. En España no, ni siquiera casi. En España el rey es rey por participación en un sistema y un orden que culmina en Dios y que presupone, en el mismo rey, la fe y el respeto a los mandamientos de Dios<sup>533</sup>.

La concepción absoluta del poder la formuló en Francia Jean Bodin al proponer en 1576 en *Les Six livres de la republique* la idea

<sup>532</sup> Zambrano, 1996, pp. 112-117.

<sup>533</sup> Pollmann, 1991, p. 106.

del monarca «absolutus», es decir, absuelto de dar cuenta de su gestión. Esta ilimitación del poder del soberano será el eje de toda la teoría del estado moderno que, como recordó Álvaro d'Ors, es en sí misma profundamente anticristiana, pues fue la religiosidad de tipo deísta panteísta de Bodino la que le llevó a la idea de la superioridad del Estado sobre toda posible trascendencia.

La Zambrano no dilucidó la peculiaridad hispana pero no dejó de ilustrar por ello una concepción de la temporalidad de la que, por ejemplo, dejó dicho lo siguiente:

lo propio de este periodo europeo ha sido el voluntarismo radical, el «yo quiero» explícito o subyacente en toda teoría. Y no importa qué religión o qué filosofía le hayan servido de instrumento o de máscara... [...] Hay un punto en el cual tanto el racionalismo como la religión han proporcionado apoyo a esta voluntad de ser y de poder de origen no racional y naturalmente no cristiano: la concepción del tiempo.

El racionalismo ha realizado la abstracción del tiempo. Las verdades racionales aparecían como perennes, habían sido así desde siempre y serían siempre así. La razón se inscribe en el siempre. Y es que eran un intento de conocer la realidad desde la mente divina, un acceso a la divina lógica. Y a las matemáticas, según las cuales Dios «calculando hizo al mundo», como dijo Leibniz refiriéndose al cálculo infinitesimal.

[...] Había una comunidad de origen, una atmósfera común donde de una parte el Estado, de otra el pensamiento filosófico, habían crecido como manifestación distinta de acometer la misma empresa. Modos de interpretar la misma visión del tiempo y la misma apetencia de detener el tiempo. De llegar, por así decir, a la supratemporalidad, allí donde la unidad puede lograrse en su pura perfección.

[...] El hombre europeo de ese momento comenzó a sentir el tiempo en forma angustiosa: como cárcel, como obstáculo también... La razón situaba sus verdades más allá del tiempo, y la religión en la Eternidad. Y de las dos cosas habría de nutrirse el sueño del absolutismo: construir no fuera del tiempo, sino sobre el tiempo.

Mientras que los despotismos de las culturas anteriores a la occidental —de raíz no humanista— tenderían a anular el tiempo en esa forma que corresponde a lo que sucede en los sueños. Es un no saber andar en el tiempo, un no saber qué hacer con él. Pues el tiempo está ahí, en nosotros, para que podamos usar de la libertad. Sólo sabiendo movernos en el tiempo podremos ser efectivamente libres.

[...] Ahí reside el problema: el problema de humanizar la historia y aun la vida personal. El lograr que la razón se convierta en instrumento

adecuado para el conocimiento de la realidad, ante todo de esa realidad que para el hombre es él mismo; el que la realidad viviente comience a sernos asequible. No se ha logrado todavía, ni siquiera como programa o proyecto, pues tal conocimiento requiere una concepción del tiempo y aun antes que ella una cierta fenomenología del tiempo en la vida humana.

Resulta extraño que Zambrano, devota de *La vida es sueño* no la reconociera en unos argumentos que parecen inspirados en ella y sospechamos que fue así por no tener la suerte de acercarse a su forma de Auto donde habría encontrado, sin duda, esa «cierta fenomenología» de la que habla. De todas formas, continuamos resumiendo:

El absolutismo es una imagen de la creación, pero invertida. Al crear hace la nada; anula el pasado y oculta el porvenir. Un verdadero nudo que se quiere hacer en el tiempo. Por ello, un infierno». Y es que, insiste esta autora, «se trata de una situación antes que de una teoría o de una fe específica religiosa. Una situación que es el centro de la tragedia occidental, el punto en que la pasión de existir humanamente se hace voluntad. Y como el modo supremo, total, de existir es el de Dios, quiere imitarlo. Es la ignorancia esencial a todo personaje trágico, que no «sabe lo que se hace». Y vive así dentro de su propio sueño, encerrado en él; privado de libertad. Y sólo le devolverá la libertad el reconocimiento de su error. Sólo identificándose, reconociéndose, podrá atravesar el dintel ante el que está detenido.

Y concluye:

el hombre occidental no se ha identificado con entera claridad, no se ha reconocido en ese personaje de su sueño voluntarista. Y así el absolutismo reaparece bajo otras formas, con otras apariencias. Y ante el dintel infranqueado una y otra vez se retrocede. Mientras no se vea atravesado, existe el peligro de que una nueva forma de absolutismo aparezca, antes de que se disuelvan las que durante este periodo se han padecido.

Pero *La vida es sueño* no sólo obliga a la identificación del sueño voluntarista, como vimos en aquella «puerta de las ovejas» que dirige desde su umbral el rumbo de la Comedia sin permitir llegar más allá que a tocar la luz del desengaño, sino que también permite cruzar el dintel de ese reconocimiento y adentrarnos en las formas de

temporalidad que se abren tras esa «torre-piedra-puerta» que vimos ya atestiguada en *El Pastor de Hermas*, una continuidad que es el objeto de reflexión de los autos.

#### *La temporalidad del judaísmo*

La forma de entender la temporalidad del judaísmo que se desprende del mundo de los autos calderonianos remite a las personificaciones en que aparece representada, a saber, el Judaísmo, el Hebraísmo o la Sinagoga quienes, a diferencia del Gentilismo, que aparece convertido en heredero de Cristo gracias a la posibilidad de ser redimido, son personificaciones que sólo alcanzan la redención en el auto *El santo rey don Fernando* (primera parte), haciéndoles esperar en otros muchos a su profetizada conversión al fin de los tiempos, como en *La viña del Señor*, por ejemplo, donde el Padre de Familias, si bien deshereda y destierra al Hebraísmo y la Sinagoga, impide que la Gentilidad acabe matándolos, pues espera poder salvarlos en su día.

Como regla general, Calderón parece compadecerse del destino trágico y errante de los personajes que personifican al judaísmo, pero encontramos una excepción en el último año de su vida ya que *El cordero de Isaías* pone en escena un «auto de fe» donde el Hebraísmo es arrojado a las «llamas temporales», nunca, eso sí, a las del fuego eterno, tal como hiciera Lope y nos recuerda Alberto Navarro, autor que contextualiza la época y recuerda

la naturalidad con que, años después, habla Daniel Defoe en *Moll Flanders* de malhechores condenados a ser quemados vivos públicamente en Inglaterra, ya que eran reos de un tan grave delito de Estado como el de fabricar monedas falsas que socavaban la prosperidad y los sagrados derechos de los propietarios ingleses<sup>534</sup>.

Rasgo definitorio del judaísmo en el teatro calderoniano sería, por tanto, el de su contumacia en no aceptar el cumplimiento de las Escrituras en Cristo, esto es, la torpeza de su literalismo incapaz, como nos dice Regalado, de alcanzar «el sentido simbólico», aunque ya sabemos que Calderón no entendía en este caso por

<sup>534</sup> Navarro, 1988, p. 119.

«simbólico» lo simbólico «moderno» sino la clave hermenéutica de la Escritura, el «símbolo de la fe».

En el teatro calderoniano la psicología de sus personificaciones responde a la de los padres de las comedias o dramas profanos y sospechamos que no estaría muy de acuerdo con la atribución actual que presenta al pueblo judío como hermano mayor del pueblo cristiano pues, en el contexto de la época al menos, nuestro hermano mayor sólo sería Cristo, que es gracias a quien hemos alcanzado a ser todos hermanos.

En el auto *La vida es sueño* no aparece ninguna de las típicas personificaciones con las que se representa al judaísmo pero su función es recogida por el Príncipe de las Tinieblas que es quien da a la gnóstica Sombra tanto la idea como el ánimo e incluso el instrumento con el que dar muerte al Hombre:

PRÍNC.:	Toma, y pues su culpa fue de un árbol la fruta, sea de otro, la rama, el castigo.
SOMB.:	No sé si podré.
PRÍNC.:	¿Ahora tiembles? ¿Siempre pronta al daño, y tarda siempre a la ejecución? Llega que contigo estoy.
SOMB.:	Si tu me influyes, ¿qué aguardo? Muera en su Culpa el Hombre.

El auto exige, por tanto, tener en cuenta la peculiar forma de la temporalidad hebraica y no en vano avanza una versión de la *historia salutis* que bien pudiera ser considerada como profética, ya que nada se nos antoja más actual que ese Universo platónico donde la Trinidad cristiana redime al Hombre revelando una mala lectura de la Biblia y sirviéndose de la interpretación figural.

#### *La atemporalidad «articulada» del gnosticismo*

Para abordar la forma de temporalidad del gnosticismo empezaré por seguir un artículo de M<sup>a</sup> E. Castro de Moux sobre las correspondencias entre los textos herméticos del XVII y las apariencias de los carros de la primera escena del Auto, en el que incluye un estudio sobre las «apariencias y la tradición simbólica»,

entendiendo por simbólico las traslaciones de sentido que la tradición alquímica, e incluso la cristiana, atribuyeron a nociones que serán posteriormente atendidas por la filosofía natural. Lo que intriga a esta autora es lo siguiente: «no queda claro en el texto de *La vida es sueño* por qué escogió Calderón mujeres y no hombres para simbolizar cada uno de los elementos». Y su propuesta es que ello se debe a que el *anima mundi* solía representarse como mujer.

Remite para ello al manual alquímico *Figurarum Aegyptiorum Secretarum*, en cuyo manuscrito del siglo XVIII se presenta el ánima de Mercurio como una sirena, monstruo marino mitad mujer, mitad pez. Según explica Jung, se trataba de cambiar el espíritu o *pneuma* de la materia para que dicha materia pasase de innoble a noble.

Los alquimistas querían transformar la materia pues para ellos, igual que para los paganos, el mundo de la materia estaba lleno de las proyecciones de un mundo psíquico que se manifestó como *secreto de la materia* y que continuó en ese estado hasta la decadencia de la alquimia en el siglo XVIII.

Mediante dicho secreto los alquimistas operaban una transformación psíquica en la materia para provocar cambios químicos. Según el alquimista gnóstico Zósimo,

después de la creación del mundo, Dios dio a los hombres que querían liberarse de su estado imperfecto, de sueño, una oportunidad para sumergirse en la tintura que Dios puso en el cráter, vasija divina, especie de fuente bautismal. Dicha tintura equivale al *pneuma*, al mercurio de los filósofos, que transformaría la naturaleza del hombre<sup>535</sup>.

Castro cita por extenso a Jung:

en la proyección cristiana, el descenso del Espíritu Santo ocurre en el cuerpo vivo del elegido, Cristo, que es al mismo tiempo verdadero hombre y verdadero Dios; en la alquimia, en cambio, el descenso llega a las tinieblas de la materia muerta, cuya parte inferior, según la concepción neopitagórica, está regida por el mal. El mal, junto con la materia constituye la *Dyas* (dualidad). Esta es de naturaleza femenina, un *anima mundi*, la *physis* femenina que anhela el abrazo de lo Uno, del bien

<sup>535</sup> Castro, 2000, p. 321; a continuación, pp. 322-329. Citas de Jung, 1957.

y de lo perfecto. La gnosis justina la representa como *Edem*, virgen en la parte superior del cuerpo y serpiente en la parte inferior.

«Esta virgen», dice Castro,

lucha contra el pneuma o espíritu porque, según el mito gnóstico, Dios, en su segunda forma de Demiurgo, la abandonó. Por eso, Ella es el alma divina que yace en las profundidades de la materia que hay que redimir. Es el hombre dormido que hay que despertar de su sueño y de ahí la relación filosófica con el auto de Calderón. Hay pues dos formas de redención la cristiana y la alquímica. En la cristiana esta redención se logra mediante el sacrificio de Cristo, su muerte y su resurrección. En la alquímica la redención resulta de la labor individual del adepto sobre su propia materia, al transformar la piedra filosofal, su propio cuerpo, en oro solar.

Es decir, Castro, tras un erudito recorrido por la simbología de las criaturas que representan los Elementos entiende que la presencia de actrices cabalgando sobre ellas se debe a que son expresión de un *anima mundi*, que es femenina, dispersa en la pelea a la que pone fin la Trinidad para reconstruir así el alma del mundo que crea al hombre oculto en la mente de Dios. Y concluye:

las apariencias del Auto recogen elementos de la tradición cristiana cuyas raíces descansan sobre la tradición renacentista de la Antigüedad pagana. En el arte se funden aspectos procedentes de otras concepciones filosóficas, que ya han pasado por el cedazo de los Padres de la Iglesia y se habían cristianizado.

La teoría de la prefiguración que se dio en los Padres de la Iglesia fue el modo que tuvieron los primeros pensadores cristianos en limar las contradicciones entre el mundo Antiguo y el Cristiano. Esta tradición, que utilizaron los alquimistas y los rosacruces, crea una serie de coincidencias en las imágenes que resultan indescifrables para el mundo moderno, desconocedor del sentido que tenían en los bestiarios y los manuales alquímicos. En el Auto se observa la extraña mezcla de elementos paganos y cristianos, típicos del Barroco, cuya continuidad es posible estudiar hoy gracias a los múltiples trabajos realizados en el campo del hermetismo, la emblemática, la alquimia y la literatura renacentista y barroca.



Nosotros, sin embargo, pensamos que esa «extraña mezcla» tenía para Calderón una clara orientación catequética pues su propósito no era sino ilustrar que la redención cristiana redime incluso de las promesas de la redención alquímica, propósito que se muestra mucho más claramente en otra personificación femenina, la de la Sombra, que profundiza de modo singular en la tradición gnóstico-hermética pues, como sabemos, es «tan sabia» que apura «en los elementos las cualidades ocultas» que aprovechará en el estado «a manera de dormido» en el que dice la Luz o Luzero que el Hombre se halla.

Pero habrá que advertir del doble sentido de ese estado «a manera de dormido» pues, por un lado, el «sueño» para el gnosticismo se identifica con la fuerza inercial de la materia, con la noche del cuerpo y con la muerte, estados a los que la tradición alquímica ofrece una redención. Pero, por otro, esa redención o despertar será entendido por el cristianismo, o al menos por *La vida es sueño*, como «sueño». Y así, cuando la Sombra consiga vengarse del Hombre y convencerlo de que «la vida es sueño» será cuando se puede entender que ha conseguido producir en éste la conversión alquímica del oro negro al oro solar, del plomo saturnino al oro apolíneo, pero ese momento será también por otro lado el momento en el que el Hombre cae en el pecado original.

Esta presencia de la tradición gnóstico-maniquea y hermética ha sido señalada en *La vida es sueño* en múltiples ocasiones y Regalado, por ejemplo, la encuentra en la imagen de Narciso que Calderón dramatiza en el Auto al escenificar en Palacio «un episodio del *Poimandres*, biblia de la tradición hermética», aunque ve también dibujado el argumento de «un famoso mito maniqueo, “La canción de la perla”, historia de un príncipe redentor que a su vez necesita redención, que aparece en *Los actos de Tomás*»; mitos que, a su vez, encuentra en la Comedia, pero esta vez vía el *Somnium Scipionis*,

uno de los fragmentos que sobrevivió de la *República* de Cicerón en el comentario de Macrobius, texto que fue objeto de interpretaciones en el Renacimiento entre las que destaca el comentario del filósofo y humanista Luis Vives en su *Sueño de Escipión*, obra que postula el ideal de un príncipe justo y cristiano<sup>536</sup>.

<sup>536</sup> Regalado, 1995, vol. II, pp. 263-269.

Pero más importante aún para nosotros es entender la peculiar intuición gnóstica del tiempo que, según Henri Charles Puech, debe situarse

en el punto de cruce de tres tradiciones en crisis: la del mesianismo hebraico, la del platonismo helenístico y la de las escatologías orientales de procedencia persa. De ahí que la gnosis no pueda concebir lo puramente temporal del cristianismo ni lo puramente atemporal de la filosofía griega: absorbe ambas dimensiones en lo mítico y las trata míticamente<sup>537</sup>.

Puech define esta estructura mítica como una especie de *atemporal articulado*:

en ella el mundo inteligible del Pléroma pierde su inmutabilidad para convertirse en el teatro de las mutables aventuras de los Eones, mientras que los acontecimientos concretos de la duración histórica se transforman en soportes, ecos o símbolos de las aventuras de este drama sin tiempo. Pese a correr el riesgo de parecer un híbrido o un «*concept bâtard*», el tiempo mítico de la gnosis no es en realidad,

según concluye este autor, «*ni grec ni chrétien, mais répond à une attitude spécifique, autonome*».

Podría establecerse entonces, como esquema general del argumento del Auto, el de las estrategias de la Sombra y el Príncipe de las Tinieblas por convencer al Hombre de que «la vida es sueño», estrategias que unirán las formas de temporalidad gnóstica a la contumacia hebrea y de las que el Hombre será redimido. Esquema que es el mismo de la Comedia aunque, antes de constatarlo, creemos necesario decir algo acerca de la cuestión de la gnosis en la actualidad para de ese modo entender el carácter profético que adquiere la lectura del relato del pecado original que propone el Auto.

Volvamos al magisterio de Puech, un autor que llega a afirmar que «asistimos a un retorno ofensivo del mito, a la constitución de un cristianismo radicalmente mítico». Esta afirmación cierra su ensayo «Tiempo, historia y mito en el cristianismo de los primeros siglos», en el que se sirve de la obra de san Ireneo, de la que dice

<sup>537</sup> Puech, 1982. En adelante, pp. 35-58.

que «sería difícil presentar una prueba más evidente del papel capital que el tiempo, concebido de modo específico, ha representado en el pensamiento del cristianismo antiguo».

A partir de ello plantea que

sería interesante seguir la suerte de la concepción específica del tiempo a todo lo largo de la teología cristiana. Podría constatarse así que se la ha tendido a ir relegando a un segundo plano, precisamente como consecuencia de una contaminación cada vez más fuerte del pensamiento cristiano por obra de la filosofía o la mentalidad helénicas. Se señalaría, en concreto, la transformación de la primitiva tipología bíblica en alegorismo propiamente dicho. Se comprobaría de qué manera una exégesis que se mantenía fiel exclusivamente al plano de la historia, y que interpretaba los hechos anteriores a la luz de los posteriores, tratando a los primeros como «tipos» o «prefiguraciones» de los segundos, se veía más o menos sustituida (sin que llegara a ser eliminada) por un método que pretendía ver en los hechos temporales las imágenes o los símbolos de inmutables verdades intemporales, trascendentes o interiores. Pero un tema semejante nos llevaría demasiado lejos.

Nosotros, sin embargo, deberemos ir un poco más allá todavía, e ilustrar al menos, en detrimento del texto escrito, que es en el que basamos todas nuestras elucubraciones, la concepción específica del tiempo implícita en la importancia que otorgaba Calderón al festivo día en que se actualizaban, representados, sus autos. En el Prólogo a la edición impresa de sus autos de 1677, por ejemplo, Calderón se contesta a sí mismo ciertas objeciones que pueden hacerse a los Autos y comienza por la siguiente: «Parecerá culpable especie de jactancia sacar a luz estos mal limados borradores que, desconfiada la modestia, tuvo por tantos años a la censura retirados».

Ante esta objeción se justifica con la existencia de copias de sus comedias publicadas sin su permiso e incluso comedias bajo su nombre sin ser suyas «siendo así, que no sólo es jactancia de amor propio, sino violencia de ajeno agravio ocasionada». Además, este «consentido abuso» provoca también el perjuicio consiguiente para los beneficios que de ellas recibían hospitales y obras pías... Ello le ha

puesto en recelo de que los Autos Sacramentales, que en su festivo día se han representado a sus Majestades y sus Reales Consejos, de más de

treinta años a esta parte, no corran la deshecha fortuna que han corrido las comedias; porque siendo, como son, tan escrupulosos sus asuntos que por un término errado, o por la pluma, o por la prensa, puede pasar de lo sensible del ingenio a lo intolerable de la reputación, me ha movido (mejor dijera, *me ha forzado*) a que, ya que hayan de salir, salgan, por lo menos, corregidos y cabales, que para defectos bastan los míos, sin que entren a la parte los ajenos<sup>538</sup>.

No se imaginaba D. Pedro esa otra «deshecha fortuna» que pueden suponer los métodos críticos de los que la Modernidad se sirve sin entender el carácter presente, actual y santificante del «más *Alto Sacramento*», dimensión soteriológica y eficacia salvífica que no deberían olvidarse si se pretende explicar, por ejemplo, la continua incorporación que se hace en los autos de la actualidad política y social de su época...

O, a lo mejor, sí se lo imaginaba, y eso explicaría lo que Arellano considera «un fenómeno interesante de ironía dramática», a saber, que a menudo son los personajes diabólicos los encargados de glosar la Biblia... Por eso Arellano tiene razón, «los autos son piezas teatrales, no comentarios bíblicos especializados»<sup>539</sup>, lo que nos obliga entonces a saber ser más fieles a la Biblia de Calderón que a esos comentarios.

Por ejemplo, según Puech,

a los ojos del cristianismo antiguo, el tiempo tiene un sentido porque encierra una significación para la salvación de la humanidad en su totalidad y de cada hombre en particular. En el cristianismo, lo salvado u objeto de la Salvación, no se reduce a ser, como en el helenismo o la Gnosis, sólo el *nous*, el yo intemporal susceptible de revestir una multiplicidad de cuerpos temporales en el curso de una serie de reencarnaciones, sino un individuo único tanto en su cuerpo como en su alma, integralmente constituido mediante la unión de una carne, un alma y un espíritu. Cada individuo se juega su destino de una sola vez, una vez por todas, en el transcurso de la vida que al presente le ha sido dada y que nunca jamás volverá a repetirse. Sumido en cuerpo y alma en el tiempo, resucitará en cuerpo y alma al final del tiempo<sup>540</sup>.

<sup>538</sup> Calderón, *Autos Sacramentales*, p. 41

<sup>539</sup> Arellano, 1999, p. 21.

<sup>540</sup> Puech, 1982, p. 68. A continuación, p. 47.

Esta perspectiva es más cercana a Calderón que las de los métodos científicos posteriores a él y valga como prueba la similitud que puede hallarse entre sus autos y plegarias eucarísticas como las estudiadas por Sánchez Caro quien, tras definir anáfora («ofrenda») como la parte correspondiente al canon («regla») de la misa romana, señala como aportaciones más sobresalientes de, por ejemplo, las anáforas de San Basilio y San Gregorio Nacianceno, las de los conceptos de solidaridad y personalización:

La creación ha sido llevada a cabo «por mí» (para mí); el primer pecado lo he cometido «yo»; es «a mí» a quien se buscaba salvar a lo largo del AT; y soy «yo» el salvado por la vida-muerte-resurrección de Cristo.

La Historia de la Salvación no es, según esto, una mera sucesión de tiempos y espacios en un lugar y un momento determinado de los cuales yo aparezco para participar en ella. Más bien, toda entera se hace presente en mí, toda ella me concierne desde su primer momento hasta el último. El hombre de hoy es presentado así como el ser solidario con el primer Adán y, en consecuencia, también con el segundo.

De esta manera se prepara el camino a una comprensión de la Eucaristía como sacramento, en el cual la consumación de la salvación por Cristo mediante su muerte-resurrección no son más que la continuación en el tiempo de la Iglesia de esa historia salvífica, que ya desde el principio es dirigida hacia mí<sup>541</sup>.

Ello implica tener presente que la Historia es también «Historia de la Salvación» y abierta a dimensiones como la que ahora recordamos en palabras, de nuevo, de Puech:

no es sólo la realización progresiva de la Redención universal, así como el lugar en que se lleva a cabo el drama, sino que aparece también, a partir de San Pablo, como una *paidagogia*, como medio pedagógico del que se sirve Dios para ir formando y educando poco a poco a la humanidad y conducirla a una gloriosa maduración.

La prodigiosa lectura de san Pablo que muestran los autos calderonianos sólo se explica desde una comprensión de la historia que hoy día resulta tan difícil de entender como la propia interpretación figural. Una dificultad que proviene en gran medida

<sup>541</sup> Sánchez Caro, 1983, p. 331.

de la preeminencia de los entramados platónicos y gnósticos en la Modernidad y de la que ilustra magistralmente la obra de Henri de Lubac titulada *La posterioridad espiritual de Joaquín de Fiore*<sup>542</sup>, obra de la que se desprende como clara conclusión la actualidad de una fraudulenta usurpación, la que se realiza desde los encubrimientos victimarios de la filosofía y la poesía al reivindicarse como protagonistas del cumplimiento definitivo de las promesas de la revelación cristiana.

Esos entramados coinciden en interesarse más por el cristianismo que por Cristo, algo que lleva a Goethe, por ejemplo, a pensar que cuando en el Credo se menciona la «comunidad de los santos» es para referirse a «los buenos y a los sabios en alto grado», y ello porque el Espíritu completa «la religión filosófica, que es la última religión». Perspectiva similar a la de Hegel, muy influenciado en su juventud por el «gnosticismo bohemio» y los «teósofos suabos», al igual que sus amigos Schelling y Hölderlin, padres fundadores todos ellos del idealismo alemán, y a quienes se atribuye la redacción en Tubinga, en 1795, del *Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, manifiesto que propone como última religión de la humanidad una «nueva mitología» basada en una «religión sensible» que se configura como «mitología de la razón»<sup>543</sup>.

Hegel, de cuya filosofía se ha dicho que «identifica la negación del cristianismo con el mismo cristianismo», mantenía que el cristianismo se había cumplido en el luteranismo auténtico y que la revolución francesa hará resonar la revelación decisiva. Del mismo modo, Schleiermacher pensaba que «la religión, tomada en sí misma, es una especie de Idea platónica» y Hölderlin creía en «un crepúsculo del cristianismo» que daría paso a una nueva religión «de la que él era el profeta». Esta euforia generada por la intensificación de la presencia de los entramados platónicos y gnósticos como formas de encubrimiento en la Modernidad, llegó a servirse incluso de los procedimientos del alegorismo histórico de la interpretación figural pues, así como recordó de Meux a alquimistas y rosacruces, así recuerda, por ejemplo, Cuesta Abad, que

<sup>542</sup> Lubac, 1989, pp. 355-372 y 323-334.

<sup>543</sup> Arnaldo, 1987, pp. 229-232.

la concepción histórica de la Revolución Francesa veía en el «heroísmo político ateniense, el precedente, la “figura” o profecía laica de un nuevo orden que progresaba hacia un destino de libertad. O, más siniestramente, que Matthes Ziegler descubría profetas de la *Weltanschauung* nacionalsocialista en Meister Eckhart, Hölderlin y Nietzsche»<sup>544</sup>.

Nosotros pensamos que Calderón consigue anticipar el desenmascaramiento de ese tipo de estrategias al comprender la naturaleza victimaria del plano «espiritual» de la alegorización retórica, que es el plano en el que se genera lo «simbólico» moderno. Calderón, por tanto, se serviría de las tradiciones platónica y gnóstico-maniquea en la Comedia y el Auto de *La vida es sueño* para revelar su carácter de encubrimiento victimario, algo que no le resultó fácil en el caso del Auto, tal como lo demuestra la existencia de otra versión anterior que ejemplifica las dificultades en el traslado del argumento de la Comedia al esquema de «economía de la Salud», es decir, al arte de representar el discernimiento tanto histórico y universal, como presente y actual, del acontecimiento que supuso el que podamos ser conscientes de dichos encubrimientos.

De ahí que hayamos de tener muy en cuenta la relación entre discernimiento y misericordia que ofrece la versión de la *historia salutis* del auto *La vida es sueño* de 1673, esto es, la relación entre el discernimiento entre planos platónicos y gnósticos y la redención del platonismo que lleva a cabo el Triunfo de la Eucaristía.

En el discernimiento entre planos platónicos y gnósticos habrá que comenzar por advertir un mismo origen platónico que acaba diferenciándose y generando dos planos distintos. Nosotros llamaremos platónico al que podemos encontrar, por ejemplo, en la alegorización de la Escuela Catequética de Alejandría o en las lecturas «espiritual-sapienciales» de la Biblia de un Orígenes, y en cambio llamaremos gnóstico al que en el Auto provoca el pecado original. Tal discriminación permite una comprensión de la revelación y la tradición cristianas realmente insospechada pues supone vincular el pecado original a lo que entendemos ahora por «simbólico», con todo lo que conlleva de alusión a la irresistible tentación que provocan al ser humano sus ansias de divinización. De

<sup>544</sup> Cuesta, 1997, p. 144.

ahí que pensemos que el auto *La vida es sueño* ilustra sobre la perentoria necesidad de redención a la que nos aboca incluso la más rabiosa actualidad.

«MUERTA LA VIDA, VINO A SER LA MUERTE LA MUERTA»

Todo lo complejo que parece el esquema del Auto se resume al decir que es el mismo de la Comedia, aunque haya que distinguir que ésta acaba como empieza, con un hombre preso en una torre y, el otro, en cambio, presenta a un Peregrino, personificación de Cristo-Sabiduría, que da su vida por el Hombre y resucita, haciendo reconocer a la Sombra —que creía haber dado muerte «en su Culpa» al Hombre— que, «muerta la Vida, vino a ser la Muerte la muerta».

La diferencia estriba, por tanto, en que el «oráculo pagano» de la Comedia pasa a ser el «oráculo bíblico» al que se refiere, por ejemplo, el *Salmo* 36: «Un oráculo para el impío es el pecado en el fondo de su corazón».

Esto es, las «matemáticas sutiles» de Basilio pasan a ser el Pecado, al que debe entenderse desde las enseñanzas sobre la Ley mosaica de san Pablo:

La ley es santa y santo el precepto, y justo y bueno. Luego, ¿se habrá convertido lo bueno en muerte para mí? ¡De ningún modo! Sino que el pecado, para aparecer como tal, se sirvió de una cosa buena, para procurarme la muerte, a fin de que el pecado ejerciera todo su poder de pecado por medio del precepto» (*Rm* 7, 12-13).

Con ese precepto san Pablo se refiere al dado a Adán ante el árbol de la ciencia del bien y del mal pues, como aclara la nota a estos versículos de la Biblia de Jerusalén: «el pecado personificado sustituye a la serpiente de *Gn.* 3, 1 y al diablo de *Sab.* 2, 24.

Por ello, aunque Luzero (¿o Luz?) recuerde al Hombre al llevarle a Palacio: «Y pues en ventura igual / la Gracia te lleva, a que sepas del Bien, / no apagues su Luz y sepas del Mal», sólo será cuando el Príncipe de las Tinieblas mencione el término de «Precepto» cuando la Sombra advierta —«¿Precepto dijiste?»— que tiene la posibilidad de vengarse del Hombre: «Pues contra todo ese ser, / majestad, pompa y honor, / vuelva a vivir mi dolor, / si hay Precepto que romper. / No en sofistería aparente / lo fundo».



En dicha nota de la Biblia de Jerusalén también podemos leer:

El aparente fracaso de la Ley por conferir la justicia se explica por la misma naturaleza de la ley y por su función en la historia de la salvación. La ley (mosaica, pero también toda ley, incluso el «precepto» dado a Adán), luz que ilumina el espíritu sin darle fuerza interior, es impotente para conseguir se evite el pecado, más bien le favorece....

Y es que el Auto proporciona una prodigiosa ilustración del pensamiento paulino acerca de la «función de la ley»:

¡Vivía yo un tiempo sin ley!, pero en cuanto sobrevino el precepto, revivió el pecado, y yo morí; y resultó que el precepto, dado para vida, me fue para muerte. Porque el pecado, tomando ocasión por medio del precepto, me *sedujo*, y por él me mató. Así que, la ley es santa, y santo el precepto, y justo y bueno. Luego ¿se habrá convertido lo bueno en muerte para mí? ¡De ningún modo! Sino que el pecado, para aparecer como tal, se sirvió de una cosa buena, para procurarme la muerte, a fin de que el pecado ejerciera todo su poder de pecado por medio del precepto (*Rm.* 9-13).

El auto va a seguir «literalmente» a Pablo, pero no adelantemos acontecimientos. Es al advertir la existencia de un Precepto cuando la Sombra decide confeccionar un hechizo para el Hombre. Venganza que dice no estar fundada en «sofistería aparente» pues lo que pretende es apresar la atemporalidad de la imagen» platónica del Hombre con una cadena que sea capaz de engarzar tanto la ruta de la atemporalidad articulada de la tradición gnóstica, en la que, como decía Puech, «los acontecimientos concretos de la duración histórica se transforman en soportes, ecos o símbolos de las aventuras de un drama sin tiempo», como el oráculo bíblico de una ley mosaica que «ilumina el espíritu sin darle fuerza interior». Así se lo explica al Príncipe:

SOMBRA:	¿La Sombra imagen no es de la Culpa?
PRÍNC.:	Es evidente.
SOMBRA:	La Culpa, si introducida se ve, ¿qué será no advierte otra imagen de la Muerte?
PRÍNC.:	Es cierto.

SOMBRA:                                   Mientras la Vida  
   durare, ¿también el Sueño  
   de la Muerte no será  
   otra imagen?

PRÍNC.:                                   Claro está.

SOMBRA:                                   Luego posible es mi empeño,  
   si al Hombre en su paz le asombra,  
   Sueño, que de Muerte es  
   imagen, Muerte después,  
   que es Culpa, y Culpa que es Sombra.  
   Confeccionemos, pues, lleno  
   de opio, beleño y cicuta  
   en flor, en planta o en fruta,  
   tal hechizo o tal veneno  
   que de Sentidos ajeno  
   rompa el Precepto, y postrado,  
   deshecho y aniquilado,  
   duerma letargo tan fiero,  
   que, inhábil para Heredero  
   despierte, del real estado.

El problema ahora es engarzar al Hombre los eslabones que forman la cadena Sueño-Muerte-Culpa-Sombra, pues la Sombra debe conseguir para ello poner su «veneno» en la «vedada fruta».

La siguiente escena tiene estas acotaciones: «Salen los Elementos cantando, con los vestidos, y el Entendimiento y Albedrío, la Luz con el hacha y el Hombre detrás, y mientras cantan le van vistiendo como dicen los versos».

En esta escena, que es traslado de aquella de la Comedia en la que Segismundo despierta en palacio, la Luz abandona la escena y deja al Hombre al cargo de los Elementos que, tal como dice la Música, dan «obediencia» al Hombre «sirviéndole a un tiempo, luces, auras, espejos y flores, / el Agua, la Tierra, el Aire y el Fuego».

El Hombre que, «de galas adornado, / de músicas aplaudido, / de Sentidos guarnecido, / de Potencias ilustrado», parece disponerse a volver a preguntarse de nuevo quién es y dónde se encuentra, es interrumpido en ese momento por la aparición de las personificaciones del Entendimiento y el Albedrío, que le informan de su nuevo estado y le aconsejan el comportamiento que

debe seguir en el «verde Paraíso», aunque cada uno a su manera, sincero y prudente el uno, adulator y atrevido el otro.

Y así, el Entendimiento le informa que no será Príncipe Heredero «hasta lograr la ventura / de que Confirmado en Gracia, / ella sea esposa tuya», pues «si a la Ley no te ajustas, / quedó en la cuna labrada / la materia de la tumba»; mientras que el Albedrío, sin ánimos de afligirle, insiste tan sólo en darle consejos para que goce de su nuevo estado, sin que le entristezca nada. El Hombre hará caso del Albedrío y decidirá a lo Segismundo: «¿quién me mete en discurrir? / Dejadme, quiero servir, / y venga lo que viniere».

Y pide que canten mientras le visten, siendo la letra de la Música la siguiente: «Sobre Áspid y Basilisco / seguro pisará el Hombre, / si de Basilisco y Áspid / los peligros reconoce. / Y atento al Precepto, / mira que se esconden, / infestando flores y frutos, / el uno en los frutos y el otro en las flores».

Letra que anuncia al Pecado y la Sombra, que aparecen «de villanos» a cumplir su propósito. En los autos el vestido de villano suele ser el atuendo de personificaciones como la Inocencia o la Simplicidad pero, a veces, como en este caso, sirve de disfraz a los personajes diabólicos en sus taimados intereses. De este modo se presentan vestidos en el Jardín el Príncipe y la Sombra, disfrazados de la manera que ya había informado la Sombra al Príncipe cuando éste había preguntado sobre la forma de acercarse al Hombre para poder administrarle el «veneno»: «Si a mí Áspid me han de llamar, / y a ti Basilisco, ¿entrar / quién nos quitará al Jardín?».

Sobre el Áspid en el jardín del Edén no creo que haga falta decir mucho, pero sí sobre el Basilisco y queremos remitirnos para ello a Marcos Villanueva pues este autor recuerda la insistencia que mostraba san Ignacio en los exámenes de conciencia de sus *Ejercicios* acerca de ese conocimiento propio que, como base de la humildad, debía dirigirse en una doble mirada hacia uno mismo y hacia Dios: «cualquier peligro de riquezas, soberbia, vanagloria, o de cualquier otro vicio, ataca solamente a los que están ciegos, a los que no piensan, a los que no entran dentro de sí mismos». Y cita, en este sentido, un texto del P. Alonso Rodríguez, en el que emplea el ejemplo del basilisco, que mata a quien mira, pero que es muerto por aquel que logra mirarle primero:

...este vicio de la vanagloria no mata sino a los ciegos y a los negligentes que se le quieren mostrar y poner delante.... si vos mirádeses primero.... este basilisco de la vanagloria no os mataría.... sino que vos le mataríades a él..<sup>545</sup>

Sigamos con el Auto advirtiendo que ya no aparece el Príncipe en el Jardín sino, en su lugar, la personificación del Pecado. Por tanto, Basilisco y Áspid, léase, Pecado y Sombra, van a aprovecharse de la preferencia del Hombre por los consejos del Albedrío, que pide a los Cuatro que muestren al Hombre que es la criatura más perfecta del Orbe.

Los Elementos presentan entonces sus propiedades materiales convertidas en alegorías retóricas, que explicarán en el plano espiritual o «a lo divino», para que el Hombre se sirva de ellas para su halago, es decir, en el plano platónico de simbolización que el Entendimiento tendrá que corregir y corrige con una breve predicación cristiana, tal como aconseja Schöckel.

Y así, el Agua ofrece el espejo, en el que el Hombre ve su «augusta fábrica» y concluye: «Dices bien, la más perfecta / criatura soy», a lo que el Entendimiento añade: .... «la perfección que te ilustra, / ¿de qué te glorías, supuesto / de que la gozas sin ser tuya?»; el Fuego le ciñe «la espada / de aquellos dos cortes, cuya / cuchilla templada al Fuego / está del Alma tan pura, / que no hay hierro que no ablande...» y ante la que el Entendimiento observa que en ella se significan «las cuatro Virtudes juntas» y que «Si usas mal de ella / te herirás; mas si bien usas, / vencerás a tus enemigos», a lo que el Hombre responde: «¿Habrá alguna / criatura que contra mí / ni imagine ni presuma / oponerse?»; el Aire, el sombrero, para subir con las plumas de sus alas al «más eminente solio»; la Tierra, en estas flores «para tu halago, tributa / sus matices y.....», pero la Tierra no continúa «a lo divino».

Veamos el motivo: a la Sombra le está costando colocar el veneno, pues aunque el Pecado insista en indicarle las oportunidades que tiene para ello, ya sea en el espejo, donde puede poner «mortal cicuta», que «es veneno de la vista», ya en la punta de la espada, ya en las plumas del sombrero, ya en las flores, «que son edades caducas», la Sombra huye de todas ellas atemorizada.

<sup>545</sup> Marcos Villanueva, 1973, pp. 169-170.

Y ello se debe a que la Sombra no deja de encontrar, prefiguradas en las alegorías, tanto la realidad histórica de la Encarnación como la de la Revelación, esto es, el cumplimiento de la Escritura. En el cristal del espejo, por ejemplo, se asusta al ver «un rasgo, viso o figura / de un espejo no manchado, / cuya siempre intacta luna / no ha de empañar el aliento / de la Sombra de la Culpa», es decir, la Inmaculada Concepción; en la guarnición de la espada le asusta «un adorno que la cruza», a saber, la Cruz; en las plumas, las aves, y «una tan remontada, que Llena / de Gracia hasta el Sol se encumbra, / donde no puede alcanzar / todo el vuelo de la Culpa», o sea, la Anunciación; y en las flores «una cándida azucena / junto a una rosa purpúrea, / de cuyo Virgen albor / quiere el Cielo se produzca / sombra de mi misma Sombra», o lo que es igual, la Encarnación.

La Sombra, sin embargo, acabará por servirse de la Tierra para poner el veneno, pero al no poder hacerlo en «las flores», «que son edades caducas», lo hará en la «fruta», y en concreto, en una Manzana que le señala el Pecado a la Sombra en el «prodigioso árbol que a su sombra nos oculta». Y así, como hemos visto, la Tierra, no podrá concluir su exposición de los argumentos a lo divino de las cualidades que aporta su materia al halago del hombre, pues es bruscamente interrumpida por la Sombra:

Eso a mí  
toca, que tú, Tierra inculta,  
Silvestres flores le dieras,  
a no ser mi Agricultura  
la que diera a sus primores  
arboles que las pulan.  
Y pues te toca el que nazcan,  
y a mí me toca el que luzcan,  
más mías son....

Esta imposibilidad de la Tierra por explicarse «espiritualmente» revela la forma de entender el tiempo del cristianismo, en el que no se puede aceptar la glorificación del Hombre sin el acontecimiento histórico de la muerte y resurrección de Cristo. De ahí que la Sombra se sirva de ese espacio de tiempo que se abre entre la floración y la maduración de los frutos para ocultar toda la «experiencia» cristiana del tiempo.

Es decir, Calderón nos hace leer el Antiguo Testamento desde el Nuevo pues su ilustración del pecado original alude a la labor de la Agricultura, que se atribuye a Caín y, con ello, a la doctrina del asesinato fundador que para Girard resulta inseparable del origen de la cultura humana:

la idea del asesinato fundador se presupone en dos pasajes similares de Mateo y Lucas que dejan constancia de una cadena de asesinatos análogos al de la Pasión y que se remontan a la «creación del mundo». Mateo registra «todos los asesinatos de profetas cometidos desde la creación del mundo». Lucas aporta una precisión suplementaria: «desde Abel el justo». La expresión común a Mateo y Lucas, «desde la creación del mundo» [...] sugiere que la cadena de asesinatos es extremadamente larga, puesto que se remonta a la fundación de la primera cultura.

[...] Hay en el Evangelio de Juan una frase equivalente: la que aparece en el centro del gran discurso de Jesús sobre el Diablo: «Él era homicida desde el principio». La palabra griega que significa principio es *arché*. Y esa palabra no puede referirse a la creación *ex nihilo*, que, al ser divina, está exenta de violencia, sino que forzosamente remite a la primera cultura humana. La palabra *arché* tiene, pues, el mismo sentido que *katabolé toú kosmou* en los sinópticos: se trata de la fundación de la primera cultura. [...] Estas tres frases, las de Mateo y Lucas por un lado, la de Juan por otro, significan lo mismo: las tres nos indican que entre el principio y el primer asesinato colectivo hay una relación que no es casual. El asesinato y el principio son inseparables<sup>546</sup>.

En el Auto el Hombre pregunta entonces a la Sombra, de «bella zagala»: «¿Quién eres, bella zagala, / que sobre la Tierra triunfas, / tan dueña de sus caudales, / que para ti los usurpas, / sin que ella te los defienda; / y nueva Aurora segunda, / das a entender que amaneces / en bella oposición suya...?». A lo que responde ésta:

Soy no tan solo en la Tierra  
agricultora, que estudia  
esmerar sus obras; pero  
tan sabia, que en ella apura,  
y en los demás elementos  
las cualidades ocultas...

<sup>546</sup> Girard, 2002, pp. 118-120.

El Hombre al Albedrío: «...viste nunca / hermosura tan discreta?» A lo que éste contesta: «...para que a mí me agrade, / basta ver que a ti te gusta».

Y El Entendimiento: «...Advierte Señor, que anda / con humano rostro una / serpiente en estos jardines, / tan incautamente astuta...», «...teme, pues, que puede ser / si la miras, si la escuchas /, tu Culpa escucharla y verla».

Se acerca, por tanto, el momento del resquicio o brecha de la atemporalidad platónica que empezará a abrirse en el argumento de la Sombra para tentar al Hombre: «...toma esta dorada Poma. / si una vez su sabor gustas, / verás que no solamente / en ti mis Ciencias infundan; / pero que inmortal te haga, / para que no puedas nunca, / igualándote al Poder / del rey, perder de esta augusta / majestad la acción, que hoy / no puedes decir que es tuya. / Del tiempo que allá en la Tierra / te oculto, venga la injuria; / come, y como el rey serás / eterno, edades futuras»...

A ello le anima el Albedrío, mientras el Entendimiento le advierte de no comer «edades futuras» con la misma insistencia que el Criado de Palacio importunaba a Segismundo, y así, ante la amenaza del Hombre de arrojarlo a unas «duras peñas» el Entendimiento responde: «No podrás, sin que / a ti mismo te destruyas» concluyendo el Hombre: «Cómo que no podré?»...

El resultado ya lo conocemos: el Hombre, con ayuda del Albedrío, despeña al Entendimiento, come la «vedada fruta» y, tras ello, suena *Terremoto*.

La Sombra ha conseguido su propósito, tal como lo refleja la alteración que los Elementos sufren en sus propiedades materiales y constata la Luz de la Gracia que, según las acotaciones, hace su aparición con un hacha: *Sale la Luz con un hacha*: «Pues todo el Orbe caduca / grande daño hay. Elementos, / ¿qué es esto?». Respondiéndole la Sombra: «¿A quién lo preguntas, / si mejor de ti podrás / saberlo, viendo la pura / luz de la Gracia apagada / de la sombra de la Culpa?». Y la Sombra «*Vase. Apaga el hacha*».

Como dijimos, la Luz de la Gracia no está presente en la caída del Hombre en el pecado original y hace su aparición cuando el Hombre ha dejado todo el Orbe a oscuras sólo para constatar cómo la Sombra apaga su hacha y responder a la pregunta del Poder que ha escuchado lamentarse a los Elementos: «¿De qué son vuestros lamentos?».

Si a humano modo te ajustas  
a preguntar lo que sabes  
dígalo esta Luz ya oscura...

El Hombre, que ha quedado anulado por completo, certifica en su lamentable estado los efectos de la cadena «Sueño-Muerte-Culpa-Sombra» con que se confeccionó la «hechizada poma» pues así concluye el relato de su desventura:

¿Qué mucho, pues, ¡ay de mí!,  
si todos me desahücian,  
que en brazos de letal Sueño,  
negra Sombra de la Culpa,  
pues dejó a la Muerte viva,  
deje a la Vida difunta?

Es entonces cuando el Poder, advertido por los lamentos, decide castigar al Hombre aplicando la sentencia que a una repiten los Cuatro: «Sufra, llore, gima, sienta», y justificando de este modo una lectura exclusivamente veterotestamentaria de la Biblia, como también hemos dicho, ya que se pregunta: «¿Qué mucho, pues, que tal vez / digan Sacras Escrituras / que me pesó de haber hecho / al Hombre?», expresión tomada del relato del Diluvio (*Gn.* 6, 5-8), no del relato del Pecado Original (*Gn.* 2-3).

En la sorprendente integración de tradiciones que trenza el auto, la lectura de la Biblia que plantea el Poder en la atemporalidad platónica del diálogo que mantiene con las otras personificaciones de la Trinidad, serviría para justificar el castigo que tiene previsto para el Hombre en un claro paralelo a la justificación que encontró Basilio a su decisión por encerrar a Segismundo de por vida en la torre tras la disculpa perfecta que había sido su comportamiento en Palacio y que vimos que Moreno Castillo consideraba el momento fundamental del proceso de construcción del símbolo de la Comedia.

A esa lectura de la Biblia podríamos considerarla, por tanto, como «simbólica» o también «sacrificial» y es el mismo tipo de lectura que no permitió avanzar a la primera versión del auto, ya que, por un lado, no existe paralelo entre ambas caídas en el pecado original pues el paralelo de la caída de la primera versión es el



castigo de la segunda. Esto es, en la primera versión se ilustra como un abrazo no intencionado del Hombre a la Culpa, ya que su intención era abrazar a la Gracia que, no obstante, le huía; en la versión definitiva ese esquema aparece en el castigo que propone el Poder: «Sufra, llore, gima y sienta / cuanto un pecado le muda / al ver de un instante a otro / que el que en su primera cuna / durmió en brazos de la Gracia, / despierta en los de la Culpa»....

Además, por otro lado, la versión definitiva añade la lectura «no sacrificial» que corrige la sentencia del Poder al aceptar éste la apelación que le plantean el Amor y la Sabiduría, ya que el Hombre «capaz está de la enmienda». Y así dice el Amor:

Y aunque tu sentencia es justa,  
también lo es su apelación;  
que si en la celeste Curia  
decretado está, que el hombre  
la falta del Ángel supla,  
capaz está de la enmienda.

La Trinidad hace propio así el «resquicio abierto a la «experiencia» del Hombre y limita su Poder «eterno» abriendo otro plano temporal capaz de asumir la naturaleza sacrificial del Hombre, plano que evita la lectura «simbólica» y abre la temporalidad de la alegorización figural pues el decreto de la «celeste Curia» no es sino el que decretó la propia Trinidad antes de la «experiencia», siendo así que esta «experiencia» queda, por tanto, anulada, aunque fuera necesaria para ilustrar un pecado original cuya lectura cristiana o «no sacrificial» parece no dejar de exigir ciertos requisitos sacrificiales.

Estamos ante la mayor dificultad que tiene que salvar el auto *La vida es sueño*, presentar las claves de la redención cristiana haciendo ver que ni en la Biblia Hebrea se repara el pecado original, ni en la atemporalidad platónica se da cabida al perdón (algo de lo que Basilio es claro ejemplo). En el auto, sin embargo, se consigue vincular la temporalidad a la toma de conciencia de nuestra realidad sacrificial, pues es al ordenar el Poder «que lo decretado se cumpla», cuando la Sabiduría decide dar su vida por el Hombre. De ahí que el Amor anuncie al Hombre que ya puede pensar, pues se escuchan «anticipando sus tiempos / a las edades futuras, / angélicas voces, /

que den a todas las criaturas, / con Paz al Hombre en la Tierra, / Gloria a Dios en las Alturas»...

Estas «edades futuras» que anticipan las «angélicas voces» serán la redención de las «edades futuras» que comió el Hombre tentado por la Sombra, «edades futuras» que, por tanto, exigirán un discernimiento cristiano que atienda las claves del gnosticismo y su atemporalidad articulada pues debemos advertir que lo que movió a misericordia al Poder fueron las lamentaciones que lanzan la Luz y los Elementos desde sus mismas propiedades materiales. Ya vimos la respuesta de la Luz ante la pregunta del Poder: «¿De qué son vuestros lamentos?»: «dígalos esta luz ya oscura»; a lo que el Fuego añadirá: «Dígalos la mía eclipsada», o la Tierra: «Díganlos mis flores mustias»... Y es que el Hombre, dicen los Cuatro: «Dejando viva la Muerte / dejó a la Vida difunta».

Al inicio de la siguiente escena, traslado del despertar de Segismundo en la torre, las «edades futuras» que comió el Hombre son ahora los versos del *Eclesiastés* (1, 17) que le recuerdan los Elementos «¡Oh, humana naturaleza! / Vuelva tu ser donde empieza, / como río que del mar / sale y vuelve al mar después». Y en el monólogo del Hombre, también traslado del de la Comedia, éste constata que está atado a una cadena, se lamenta de las molestias que le causan las «materias» de los Elementos y concluye: «¡Oh, Luz, cuya llama bella / deslumbrado me alumbró! / ¿Quién me dirá de tí?».

A lo que responde la Sombra: «Yo, que ya estoy en lugar de ella».

La Sombra se presenta al Hombre sin el disfraz de «bella zagala» que adoptó en la tentación, y le informa que es su Culpa, ya que le tiene preso a la cadena Sueño-Muerte-Culpa-Sombra, y sin posibilidades de recuperar «aquella majestad», pues «toda la *Vida es sueño*». El Hombre responde que si la vida es sueño, «¿no es fuerza, después / que duerma esta triste vida, / que a mejor vida despierte?» Y la Sombra, a su vez: «No, que si para esos lazos / despertaste allá en mis brazos / será aquí en los de la muerte».

El Hombre lamenta no tener a su lado al Entendimiento, «para pedir aliento al Poder», pero el Entendimiento, al ser nombrado, aparece en escena, y le hace saber que, si da su «afecto», reaparecerá también su Albedrío. Traído a la fuerza, el Albedrío pregunta que para qué se le requiere. El Entendimiento le responde que para

que aplique de una vez su «libre acción al fuero de la Razón», y el Hombre que para «que voluntario supliques / al Poder, que me crió, / que perdone mi delito».

Ante estas reapariciones, la Sombra no deja de advertir al Hombre que de nada le servirán para redimir el delito pues «siendo, como es, Infinito; / pues lo Infinito ofendió, / ¿qué satisfacción podrás / dar tú que infinita sea?». A ello le contesta el Entendimiento que, aunque él no pueda, «podrá su pío / llanto al Cielo enternecer, / para que la dé quien pueda; / pues poder al Poder queda, / saber le queda al Saber, / y amor al Amor; con que / entera satisfacción / le saque de la prisión».

La Sombra pregunta: «¿Quién ha dicho eso?», y el Entendimiento responde: «La Fe». «¿Y cuándo eso será?», inquiera de nuevo la Sombra, y el Entendimiento a su vez: «Cuando en este valle, que hoy ves / que de Lágrimas es, / logre, gimiendo y llorando, / que haciendo al Abismo guerra, / digan edades futuras: (*Suena Música dentro*) ¡Gloria a Dios en las Alturas / y Paz al Hombre en la Tierra!».

La Sombra, acobardada por estas voces de «edades futuras» que, «desde otro siglo suenan misteriosas», sale en busca de Luzero para saber «dónde o cómo / se oyen, y quién las alienta», pues confiesa que «siempre fueron sus Ciencias / mi Oráculo».

Difícil no ver aquí la intuición calderoniana acerca del carácter oracular de la racionalidad de las Ciencias o «lumen naturale» que representa Luzero, oráculos fatales, como todos los oráculos, en tanto en cuanto esa racionalidad está condenada a cumplir los límites de sus presupuestos metodológicos, es decir, condenada a la atemporalidad de unas axiologías ajenas a la vinculación del ser humano con la violencia y, por tanto, a la posibilidad de encontrar una forma de temporalidad definitivamente salvífica....

(Advertimos que la Sombra va en busca de Luzero pero volverá con el Príncipe)

La Sombra, pues, va en busca de Luzero confiada «en fe de que mis cadenas / no podrán su Entendimiento / ni su Albedrío romperlas» Y es verdad, no pueden; pero a la pregunta del Hombre: «¿cuya aquella Voz sería?», el Entendimiento da la clave de su Redención: «No sé; pero alguna seña, / o viso, o rasgo, o bosquejo, / en alegórica idea / hoy en místico sentido, / pienso

que nos representa / futuras venturas, pues / dijo, si bien se me acuerda... (*Música dentro*): ¡Gloria a Dios...!, etc.».

Nada más oírse de nuevo esas «lejanas voces» entra en escena un Peregrino bajo cuya apariencia se oculta la Sabiduría que aparece como «alegórica idea», pero ahora en el «místico sentido» de Cristo, es decir, dispuesto a dar su vida para enmendar y suplir «la insuficiencia del Hombre». Es necesario insistir aquí que la Sombra no podrá tener presente, al salir en busca de Luzero, el carácter histórico del acontecimiento de Cristo, pues representa la atemporalidad articulada del gnosticismo y responde a características como las que recuerda Puech: «la gnosis no puede concebir ni lo puramente temporal del cristianismo ni lo puramente atemporal de la filosofía griega: absorbe ambas dimensiones en lo mítico y las trata míticamente».

Y no olvidemos que este fondo mítico es el que tanto resuena en los intentos por unir cristianismo y ciencia moderna en una misma comprensión de la «materia» y, por tanto, en ver a Cristo como un paso más de la propia «racionalidad» de la Evolución.

Queremos simplemente señalar el caso paradigmático de Teilhard de Chardin y transcribir unas breves reflexiones del último ensayo que escribió, titulado *Lo Crístico*:

Ahora y siempre el Cristianismo, por supuesto, pero un Cristianismo re-encarnado por segunda vez (y como al cuadrado) en las energías de la Materia. Justamente el ultra-cristianismo que nos es necesario en este momento para responder a las exigencias crecientes de lo «ultra-humano»....

El *Cristo de la Revelación* no será, por tanto, sino el *Omega de la Evolución* y por eso una Religión de la Evolución es lo que el Hombre explícitamente necesita para sobrevivir y super-vivir desde el momento en que accede a la conciencia de su poder y su deber de auto-ultra-hominización....

No dejan de resonar en este autor el egotismo y los orígenes oníricos que Valéry recordaba como motores del impulso cartesiano hacia el *Discurso del Método*:

¿Cómo es que, al mirar a mi alrededor, y completamente embriagado aún por lo que he percibido, encuentro que soy el único de mi especie, el único en haber *visto*..., incapaz, pues, cuando se me pide, de citar un

solo autor, un solo escrito, en que se reconozca claramente expresada la maravillosa «Diafanía» que, ante mi mirada, lo ha transfigurado todo?....

En mí, por pura suerte (temperamento, educación, medio ambiente...), se ha operado la fusión espontáneamente, demasiado débil aún para propagarse explosivamente, pero suficiente, no obstante, para instaurar la posibilidad de la reacción y de que *algún día la cadena se establezca*<sup>547</sup>.

Nosotros, basados en esa otra versión de la Modernidad que nos aporta *La vida es Sueño*, lo que vemos es cómo el Hombre pide al Peregrino que le libre de sus cadenas y cómo éste así lo hace, pero diciéndole: «Ya estás libre, que Yo solo / quebrantarlas puedo».

Tras rendirse a sus plantas, dar gracias y hacer votos de ir invocando su nombre por el Mundo, el Hombre huye antes de que la Sombra vuelva, dejando a la Sabiduría, de Peregrino, sola y cargada con la cadena (las acotaciones de escena dicen *Pónese la cadena y recuéstese en la gruta*):

En fin, Hombre, dejas  
tus prisiones en mis manos;  
bien que con la diferencia  
de estar en ti como propias,  
y estar en Mí como ajenas.  
Más yo las haré tan mías,  
que a la Culpa lo parezcan,  
hallándome en tu lugar.

Calderón, por tanto, va a unir la ceguera gnóstica ante la realidad histórica de Cristo a la contumacia hebrea en no aceptar el cumplimiento de la Escritura:

La Sombra vuelve pero no la acompaña Luzero (Sueño) sino el Príncipe de las Tinieblas (Muerte), y vuelve reconociendo no saber aún quien es el dueño de «aquellas misteriosas voces», aunque el Príncipe deduce de ellas «Que si al Hombre no le damos / la Muerte, antes que suceda / su cumplimiento, perdido / es nuestro rencor».

<sup>547</sup> Chardin, 2002, pp. 83-107.

La Sombra, confiada en la eficacia de la «atemporalidad articulada» de su cadena, se dispone a ello: «Pues muera / en su prisión antes que / ese socorro le venga».

Advirtamos que la Sombra viene de consultar a Luzero pero vuelve acompañada del Príncipe de las Tinieblas que, como dijimos, es otra faceta de ese personaje que la «lista de personas» resume en el Pecado. Vemos ahora cómo todos ellos responden a los efectos del «hechizo» que la Sombra confeccionó con la cadena «Sueño-Muerte-Culpa-Sombra»: Luzero (Sueño) – Príncipe (Muerte) – Pecado (Culpa) – Sombra (Sombra)

He aquí la justificación que encontramos al Luzero que entiende Valbuena en su edición al proponer que Luz. es apócope de quien comenta el estado «a manera de dormido» del Hombre en su Creación y no la personificación de la Luz.

Así pues, la confiada Sombra no sospecha que «ese socorro» ya había llegado (el acontecimiento histórico de Cristo) y cuando el Príncipe señala a alguien que, «rendido, o bien / al Sueño o a la tristeza, / allí está», no duda de que es el Hombre: «¿No había de estar, / si se forjó la cadena / de su yerro y de su llama? / ¿Quién había de romperla?». Sin embargo la Sombra, sin saber bien por qué, se acerca temerosa a cometer el crimen:

PRÍNC.:	Toma, y pues su culpa fue de un árbol la fruta, sea de otro, la rama, el castigo.
SOMB.:	No sé si podré.
PRÍNC.:	¿Ahora tiembles? ¿Siempre pronta al daño, y tarde siempre a la ejecución? Llega que contigo estoy.
SOMB.:	Si tú me influyes, ¿qué aguardo? Muera en su Culpa el Hombre.
SABID.:	Antes será para que sin ella viva, siendo en ambos troncos, dél la culpa, y mía la pena.

En ese momento se oscurece la escena, suena *Terremoto* y el Príncipe de las Tinieblas, en medio de la confusión, le dice a la Sombra:

PRÍNC.: ¿A quién heriste?  
 SOMB.: No sé;  
                   engañáronme las señas  
                   de humano traje y prisiones;  
                   pero bien caro me cuesta,  
                   pues muerta la Vida, vino  
                   a ser la Muerte la muerta.  
 PRÍNC.: Muerta la muerte el Pecado  
                   con ella morir es fuerza.

A continuación, una acotación de escena informa que «*Salen como asombrados el Hombre, el Entendimiento y el Albedrío*»:

HOMBRE: ¿Qué mortal terror o eclipse  
                   los Elementos alteran  
                   segunda vez contra mí?  
 ENTEND.: Toda la Naturaleza  
                   sentimiento hace.  
 HOMBRE: Si es porque rompí la fiera  
                   prisión, a ella volveré.  
                   Mas, ¿qué es lo que miro en ella?  
 ALBED.: Al Peregrino abrazado  
                   a un cruzado leño, y puesta  
                   la Sombra a sus pies, y el fiero  
                   Príncipe de las Tinieblas.  
 HOMBRE: ¿Quién me dirá si teatro,  
                   que a la vista representa  
                   viva muerte y muerta Vida  
                   es Victoria o es Tragedia?  
 SABID.: Victoria y Tragedia es, puesto  
                   que, porque no te siguiera  
                   y tú pudieras salvarte,  
                   en tu prisión, con sus señas,  
                   ellos me han dado la muerte,  
                   y yo a ellos, de manera  
                   que es Tragedia y es Victoria;  
                   pues que, supliendo tu ausencia,  
                   he dado a infinita culpa  
                   infinita recompensa.

En ese momento la Sombra exclama:

Ya que sincopado el tiempo  
en representable escena,  
el término de tres días  
a un solo instante abrevias,  
volviendo de mí triunfante  
a segunda vida,  
vuelva también yo a segunda ira.

Y el Príncipe de las Tinieblas, con ella: «Y yo, a segunda  
soberbia».



#### CAPÍTULO IV. MATERIA DE GRACIA

No vamos a detenernos en el concepto de «síncope de los tiempos» del que a menudo se sirve Calderón en los autos para mostrar una noción del tiempo que anula los imperativos cronológicos de la diacronía y le posibilita crear escenas tan memorables como la que permite ver conversando en *El Sacro Parnaso* a la Fe, el Judaísmo, san Jerónimo, san Ambrosio, san Gregorio, san Agustín y santo Tomás.

En la escena del auto *La vida es sueño* que estamos comentando esa especie de licencia dramática le sirve para reducir a un instante los tres días que separan la muerte y resurrección de Cristo, es decir, lo que ocurre en aquel tiempo que la Sombra ocultaba al Hombre en la Tierra, al tentarle para que comiera «edades futuras».

Sin embargo, pensamos que para comprender ese tipo de «licencia» habrían de tenerse en cuenta, más que las preceptivas dramáticas, la comprensión temporal de las conmemoraciones literarias de la Historia de la Salvación de las plegarias eucarísticas de las que Sánchez Caro, por ejemplo, al estudiar el pleno desarrollo que alcanzan en la tradición siro-occidental, nos deja comentarios como el siguiente:

La Historia de la Salvación abarca todo el tiempo medible, siendo sus límites la creación y la parusía final. En este sentido, todo el tiempo, y máxime el tiempo en que el hombre existe, es Historia de la Salvación o, dicho de otro modo, toda la «historia» de lo creado y no sólo la historia del hombre es Historia de la Salvación.

Tanto la creación como la parusía no son momentos pertenecientes a la historia sino, más bien, lo que podríamos llamar «metahistóricos» que reciben carácter histórico desde la perspectiva de Cristo, centro de la historia: la primera está ya orientada hacia él y la segunda es consecuencia de su obra. Así, el hecho y la persona de Cristo divide a la historia en

dos partes perfectamente cualificadas: la anterior a él está dirigida a Cristo, la subsiguiente es determinada cualitativamente por él<sup>548</sup>.

La redención del Hombre, pues, sólo es posible si toma conciencia de su radical vinculación con el mecanismo victimario, algo que le permite insertarse en una «historia de la salvación» de la que sigue ilustrando el Auto ya que, hasta su vuelta definitiva, la presencia salvífica de Cristo permanece determinando «cualitativamente», aunque quizá sería mejor decir, sacramentalmente, la historia. De ahí la catequesis sobre el bautismo, la penitencia y la eucaristía que reciben la Sombra y el Príncipe de las Tinieblas que, «sincopado el tiempo», han vuelto también a «segunda ira» y «segunda soberbia».

Esta catequesis remite, por tanto, a la eficacia salvífica de los sacramentos, una eficacia que debe quedar bien claro que deriva exclusivamente de la gracia obtenida en la muerte y resurrección de Cristo y de la que debemos ser conscientes desde una comprensión que supera un mero conocimiento intelectual, pues debería llevarnos a «convertirnos», es decir, a hacernos reconocer la divinidad de Nuestro Señor en la humanidad de Jesús de Nazaret. De ahí que la catequesis deba comenzar por afianzar esa Verdad que la Sabiduría deja clara ante las incrédulas preguntas del Príncipe:

¿cómo su culpa en tu muerte  
pudo quedar satisfecha,  
no pudiendo el Hombre en culpa  
merecer satisfacerla?

A lo que contesta la Sabiduría:

Pudiendo en Gracia; pues siendo  
verdadero Hombre, a quien ella,  
ni llegó, ni llegar pudo  
el que hizo propia la ajena:  
bien el Hombre por el Hombre  
la deuda pagada deja.

Pero vuelve el Príncipe:

<sup>548</sup> Sánchez Caro, 1983, p. 416.

Si corrompida la masa  
de su formación primera,  
comprende su primer culpa  
a toda su descendencia,  
¿cómo si es deuda pagada,  
queda obligado a la deuda?

Y la Sabiduría de nuevo:

Como contra la común  
Mancha de esa triste herencia,  
habrá Elemento que dé  
a la Gracia tal materia,  
que en el umbral de la Vida  
esté a cobrarla a la puerta.

Redención que excita la curiosidad por la «materia» que muestra  
la gnóstica Sombra, que inquiere:

Si todos los Elementos  
se amotinan y rebelan  
contra él, ¿qué elemento habrá  
que estar en su favor quiera?

A lo que también responde la Sabiduría:

Vuelto él a la Gracia, todos  
volverán a la obediencia.

Respuesta que no especifica el Elemento encargado de aportar  
dicha «materia», pues la Sabiduría deja que sea la propia  
personificación de la Luz la que lo haga:

Con que volviendo a vivir  
la Luz que dejaste muerta;  
pues ya es materia de Gracia,  
dé la Gracia la respuesta.  
El Agua es el elemento,  
y porque mejor lo veas,  
ella misma lo dirá,

armoniosa sirena  
de las ondas del Jordán.

Sale entonces el Agua a escena y dice:

Esta clara, pura, tersa,  
natural Agua, que yo  
del Jordán en las riberas  
en esta concha cogí,  
lave del Hombre la ofensa.

En adelante, ni la incrédula Sombra dejará de intentar satisfacer su curiosidad gnóstica por la reacción de los Elementos en la nueva circunstancia, ni la catequesis del Auto dejará de exponer argumentos redentores, como esa «materia de la Luz» que, tras la resurrección del Peregrino-Sabiduría-Cristo, «ya es materia de Gracia», «materia» que permitirá a los Elementos ilustrar una singular comprensión de la interpretación figural pero ante la que nos vemos obligados a detenernos.

En efecto, es tan decisiva la importancia de esa «materia de Gracia» para la comprensión de la catequesis que reciben la Sombra y el Príncipe de las Tinieblas que debemos resaltar la actualidad que presenta la contumacia de sus intereses gnósticos ante la presencia salvífica de Cristo en la historia a través de los sacramentos.

#### ENCUBRIMIENTOS GNÓSTICOS DE UNA SOLUCIÓN TEOLÓGICA

##### *El olvido de la Persona de Jesús como Hijo de Dios*

Al igual que ilustramos el sentido de la Comedia con la alegoría de Cristo como puerta de las ovejas, mantenemos también la reivindicación mesiánica de Jesús como Hijo de Dios, implícita en la parábola del Buen Pastor, como punto de fuga de nuestra perspectiva sobre el mundo de los autos, mundo en el que Bandera sigue negándose, como en la Comedia, a atender la exégesis de la Escritura y, por tanto, al discernimiento de las formas de alegorización que subyacen en un auto como *La vida es sueño*, «cuyo montaje alegórico», opina, «es uno de los más impersonales y

abstractos y cuyo discurso sigue especialmente de cerca los argumentos de la teología tradicional»<sup>549</sup>.

Ya dijimos que consideramos la ausencia de diferenciación entre prestaciones y enfoque la tara epistemológica más notoria en la fenomenología histórica de Bandera, algo que sorprende en el caso de los autos, dados los soberbios resultados alcanzados por este autor en el análisis de los mecanismos intersubjetivos que generan y alimentan la violencia, especialmente la envidia y los celos, y que le permiten describir a la perfección la psicología de personajes demoníacos como Luzbel, la Sombra o la Culpa. Sin embargo, estas soberbias prestaciones no van acompañadas, como decimos, de un enfoque que ilumine con igual claridad la excepcionalidad del género que presenta siguiendo a Menéndez y Pelayo:

El primer problema, y tal vez el más importante y fundamental, que plantean los autos en general, es el de su misma existencia histórica: los autos, que comienzan a adquirir su propia fisonomía en el último cuarto del siglo XVI y que continúan representándose en España hasta su prohibición oficial casi dos siglos después, son algo extraño y único. No se dan en ninguna otra parte.

Al parecer, Bandera encuentra en la psicología la particular visión calderoniana de los dictados de la teología, ya que para él, Calderón no «es simplemente un portavoz que pone en verso y en forma de diálogo lo que ya sabemos que dice la teología» sino que, «además de decirnos en sus autos lo que dice la teología, dice otras cosas en la que se nos revela su particular entendimiento, a nivel de la psicología humana del personaje, de los dictados de la teología».

Nosotros, pendientes del tipo de lectura de la Biblia de Calderón, nos vemos obligados a remitir al interesado en dichos análisis psicológicos al estudio de Bandera, pues lo que en ningún caso podremos pasar por alto es lo que este autor considera como «lo que ya sabemos que dice la teología».

Es decir, pensamos que Bandera acierta al afirmar que,

como invención poética que es, y pese al carácter *quasi* litúrgico que su representación tenga como parte de la festividad del Corpus, el auto sacramental que piensa Calderón es algo profundamente ajeno a toda

<sup>549</sup> Bandera, 1996, pp. 11, 58 y 60.

función propiamente sagrada o sacramental y no pretende en absoluto equipararse a la parábola evangélica<sup>550</sup>.

Lo que ocurre es que ello no es óbice para que los autos se sumen a una tradición de siglos de reflexión teológica en los que no han dejado de sucederse maneras de entender, por ejemplo, las parábolas evangélicas.

Esta ausencia de sensibilidad teológica se debe, pensamos nosotros, a la excesiva confianza que Bandera otorga al impacto desacralizador de la lectura de la Biblia que fundamenta la nueva ciencia de Bacon para quien, «más allá de la ciencia natural sólo existe la ciencia de la “divinidad”», no siendo en el fondo este «más allá» sino una soterrada expulsión, ya que Bacon advierte que no se «mezclen o confundan torpemente estos conocimientos» pero, sobre todo, que toda búsqueda científica ha de estar fundada exclusivamente en la «filosofía natural», incluso «la filosofía moral y política»<sup>551</sup>.

Esta virtual negación de pretensiones científicas a la «ciencia de la divinidad» obliga a Bandera a ignorar las aproximaciones que desde la teología se hayan realizado para describir esa realidad sacrificial de la que hoy nos habla desde la antropología. De ahí que los límites de su fenomenología histórica puedan situarse, curiosamente, en su falta de ambición a la hora de sacar las consecuencias implícitas en su descripción de la filosofía como encubrimiento victimario, encubrimiento que entiende como un escape sacrificial, el que genera la contribución griega al conocimiento racional, pero escape que pensamos resulta insustituible como cauce de transmisión de la tradición bíblica de la Revelación del mecanismo victimario en la «lengua de occidente», como lo reflejan desde su origen las bases filosóficas del pensamiento teológico.

Y así, al igual que en su momento sólo pudimos situar las taras fenomenológicas de Bandera al profundizar en el diálogo que éste mantiene con Blumenberg<sup>552</sup>, es decir, sin temer que ese diálogo acabara por resultar más «filosófico» que «antropológico», tampoco nos negaremos ahora a ampliar dichos planteamientos

<sup>550</sup> Bandera, 1996, pp. 60 y 48.

<sup>551</sup> Bandera, 1997, p. 104. Cita de Bacon: *Advancement*, I, 3, p. 8, y *Novum Organum*, I, p. 80.

<sup>552</sup> Bandera, 1997, p. 201. Ver en el presente estudio, pp. 76-90.

fenomenológicos para «salvar el fenómeno» que suponen los esfuerzos intelectuales realizados por la Teología en la comprensión de la Verdad Revelada, esto es, sin temer que ello nos impida ser conscientes de los lastres filosóficos que, antropológicamente, entendemos que arrastra el pensamiento teológico. Proponemos para ilustrar este argumento el ejemplo del que se sirve Bandera para mostrar el entendimiento psicológico que Calderón hace de los dictados de la teología, esto es, la exposición de la teoría anselmiana de la reparación que realiza la Sabiduría en *La vida es sueño* y que citamos con su comentario.

Recordemos que, tras ofrecer dar su vida, estos versos de la Sabiduría apelan a la unidad de la Trinidad y a la admisión de la apelación del Amor y la Sabiduría a la sentencia del Poder contra el Hombre por haber cometido el pecado original:

Persona hay que enmienda y supla  
la insuficiencia del Hombre;  
pues la Humanidad conjunta  
a la Sabiduría, como  
hipostáticas se unan,  
satisfacción infinita  
tendrá la infinita Culpa.

«En términos puramente antropológicos», comenta Bandera

¿Qué sentido tiene hablar de una culpa infinita?; existencialmente hablando ¿en qué se diferencia una culpa infinita de otra que no lo sea? No sé qué respuesta puedan tener estas preguntas. Pero tampoco creo que tenga gran importancia esa respuesta, porque la única culpa que aparece en la escena calderoniana es ese personaje alegórico que unas veces se llama Culpa, otras Sombra y que es la compañera inseparable de Luzbel, Lucero de la Noche, Demonio, etc. Y esta Culpa, que debe ser infinita porque está condenada al reino de las tinieblas *in aeternum*, tiene una muy particular psicología, la psicología del envidioso, del celoso, del resentido. Esa es la culpa de la que el hombre por sí solo no puede salir, pero esa imposibilidad de salida tiene explicación existencial en el círculo vicioso que el celoso o el envidioso crea dentro de sí mismo<sup>553</sup>.

<sup>553</sup> Bandera, 1996, p. 61.

Para nosotros, sin embargo, sí es importante esa respuesta pues las preguntas son muy parecidas a la que acabamos de citar del Príncipe: «¿cómo su culpa en tu muerte / pudo quedar satisfecha, / no pudiendo el Hombre en culpa / merecer satisfacerla?»...

Pregunta a la que responde la Sabiduría: «Pudiendo en Gracia; pues siendo / verdadero Hombre, a quien ella, / ni llegó, ni llegar pudo / el que hizo propia la ajena: / bien el Hombre por el Hombre / la deuda pagada deja».

Hay que recordar que en términos teológicos, nada de lo que al hombre se refiere tiene por medida la infinitud, pues el hombre es creado y limitado, pero ese círculo que el envidioso o el celoso crean dentro de sí mismos y del que el hombre no puede salir por sí solo parece encontrar la salida, según el Auto, en la satisfacción de esa Culpa infinita que pudo satisfacer quien nunca se vio encerrado en ese círculo...

Pero eso ocurre porque la satisfacción que Cristo ofrece a Dios es «condigna» pues hay igualdad entre el valor real de lo que se hace y la recompensa que lo premia... es decir, que esto no podría ocurrir si se tratara de un puro hombre pues la gracia divina no sería propia, sino recibida, y la persona de Cristo es divina. De ahí que Cristo pueda satisfacer la culpa en Gracia, pues es la Persona que enmienda y suple la insuficiencia del Hombre al ser el verdadero Hombre a quien la Culpa ni llegó, ni llegar pudo.

Bandera elude la importancia del término Persona sobre el que Mons. Romero Pose, por ejemplo, dejó dicho que

es un concepto filosófico-teológico aplicado al hombre que aparece de la mano del concepto de persona aplicado a Dios y que resulta desconocido en el mundo pagano, pues su génesis se sitúa en la reflexión de la primera teología cristiana sobre el misterio del ser trinitario<sup>554</sup>.

Pero es que Bandera considera que, en «términos puramente antropológicos», los argumentos psicológicos resultan más aceptables que los teológicos, aunque bien pudiera haber considerado que dicho concepto, desde la fenomenología histórica de lo sagrado, podría remitir tanto a la revelación del mecanismo victimario, como a la consciencia del lastre filosófico que implica su formulación teológica. De este modo, la «infinita Culpa» sería, en

<sup>554</sup> Romero, 2002, pp. 167 y 169.



palabras de Bandera, la manera filosófico-teológica de describir esa imposibilidad heredada del primate hipermimético en comprender que el proceso de hominización ocultaba nuestra naturaleza sacrificial en lo sagrado.

O lo que es lo mismo, el concepto Persona obliga a constatar que los autos sacramentales calderonianos revelan los dos momentos de la teoría de Girard, a saber, tanto la teoría mimética, que es de la que se sirve en sus análisis psicológicos Bandera al remitirnos al mal uso de la mimesis, como la hipótesis de la víctima propiciatoria, que es en lo que acaba desembocando en el plano colectivo ese mal uso de la mimesis y a cuya revelación es a lo que claramente nos remite el sacrificio por el Hombre que hizo el Hombre al que no pudo llegar la Culpa y que Bandera no toma en consideración.

De ahí que no haya que temer la lectura del Auto desde la teoría de la satisfacción que expuso san Anselmo en su *Cur Deus Homo* y a la que remitió en su día Darbord:

la culpa de Adán fue poca si tenemos en cuenta al pecador. Es inmensa si se considera al ofendido. Siendo Dios el agraviado, es la culpa infinita y sólo el Verbo encarnado, es decir, Cristo, es capaz, por pura misericordia, de satisfacer la deuda<sup>555</sup>.

Es verdad que el término «satisfacción» es de san Anselmo y no se encuentra en las Escrituras ni en los Padres, pero también es verdad que la idea de que Cristo «llevó sobre sí el pecado de muchos» puede encontrarse ya en el Siervo de Yavé (*Is.* 53, 5) y es muy repetida en el Nuevo Testamento (*Mt.* 20, 28; *1Pe.* 2, 24; *2 Cor.* 5, 21) y en documentos del magisterio eclesiástico como el concilio de Trento (Denz, 799).

En la Modernidad, sin embargo, no han dejado de suscitarse reacciones contra el Dios airado y vengativo que da a entender san Anselmo, al parecer, sin pretenderlo, pues es una imagen provocada por cierto déficit en su argumentación trinitaria, déficit que, como recuerda el padre Antonio Ducay, oscurece la relación de amor infinito entre el Padre y el Hijo ya sea rebajando al plano de mera justicia jurídica la pura generosidad de la entrega total de Cristo, ya

<sup>555</sup> Darbord, 1988, p. 33.

sea insistiendo en la perfección del Padre y de su ordenación creadora sin remarcar la riqueza de su infinito amor<sup>556</sup>.

Por otro lado, ha sido habitual en la Modernidad la argumentación psicológica de la satisfacción, con antecedentes en la enseñanza de Abelardo sobre la pasión de Cristo como nada más que un ejemplo (PL 178, 836). Pero esta explicación eliminaría la vía de la expiación y de la compensación que se da a Dios por la injuria que se le infiere pecando y propondría como único valor de la reparación el de su ejemplo, es decir, un valor meramente subjetivo, de purificación y perfeccionamiento del hombre.

Además, se ha esgrimido una dificultad. Si Cristo ha pagado la deuda que no podíamos pagar nosotros, ¿cómo explicar que nos quede algo por hacer? Según E. Sauras,

ya el Concilio de Trento recordó que la redención tiene dos fases: la primera, en la que se *hace*, dando a Dios el precio debido, mereciendo ante él la gracia, etc.; y la segunda, en la que se *aplica*, comunicándonos Dios la gracia merecida, perdonándonos los pecados, etc. Cristo hizo lo primero por sí solo. Pero para hacer lo segundo quiere nuestra colaboración. Nos redimió, pero nos aplica el fruto de la redención mediante nuestras buenas obras, entre las que se cuentan los sacramentos.

Por último, algunos racionalistas unieron la enseñanza del Tridentino acerca de que el hombre en pecado se coloca «sub potestate diaboli» a testimonios de los Padres sobre derechos del demonio sobre el hombre caído, para plantear que en realidad Cristo pagó el rescate al demonio. Sauras recuerda que

ni los Padres dicen eso ni los derechos del demonio sobre el hombre pecador son legítimos pues es un usurpador ya que aunque exista esclavitud el hombre pecador sigue siendo de Dios. Para santo Tomás el hombre es de Dios por dos títulos: por el de naturaleza y por el de gracia. Cuando peca sigue siéndolo por el primero y aunque deje de serlo por el segundo sigue estando destinado a la salvación. Si el demonio le ha apartado de su fin ha sido injustamente. «Diabolus iniuste, quantum in ipso erat, hominem sua fraude deceptum sub servitute tenet»<sup>557</sup>.

<sup>556</sup> Duca, 2000.

<sup>557</sup> Sauras, 1946, pp. 319-329 (cita Denzinger, núms. 950, 788, 793 y *Sum. Theol.*, 3, q. 43, a. 4 ad 1 y 2).

Y así el Hombre, por ejemplo, no consigue reconocer a la Sombra cuando ésta se le presenta tras haber caído en el pecado original:

Nunca te vi,  
ni aun a lo lejos oí  
el sonido de tus voces.

A lo que responde aquella:

Esta es tu pena más fiera,  
y esta mi astucia más rara;  
porque ¿qué al Hombre faltara  
si su Culpa conociera?

Para Díaz Balsera, por ejemplo, estos versos llevan más allá de la teología de la satisfacción:

La lógica de estos enigmáticos versos tiene más implicaciones que la mera alusión a esta bondadosa teología de la satisfacción. Estos versos sugieren que el ignorar su culpa es el gran defecto del Hombre: nada le faltaría si pudiera conocer la gravedad de ésta. No carecer de nada significa la plenitud, la totalidad de la presencia que sólo es posible cuando se está próximo a sí y al origen. Paradójicamente entonces, esta ignorancia de la culpa y no tanto la culpa misma, es lo que produce el vacío de la separación, de la falta y del error. Así el Hombre no carece o está distanciado (del origen) por ser culpable, sino por carecer de la consciencia de la extensión objetiva de su culpa. Esta inconsciencia culpable de la culpa revela la miseria de una condición humana que sin desear o saber que peca, peca ante todo por no saberlo, peca por una inconsciencia de sí que es ya producto del pecado. Es por esto que la «astucia más rara» de la Sombra es mantenerse oculta y la «pena más fiera» del Hombre es padecer a causa de una ignorancia que, por ser tal, no puede evitar, resistir, conocer o desear<sup>558</sup>.

Este argumento nos aleja de Bandera y nos acerca a la «ignorancia invencible» recordada por Regalado como término jurídico-moral vigente en la casuística del XVII que, ajeno a interpretaciones psicológicas, ya definiera Francisco Suárez como «esa ignorancia que

<sup>558</sup> Díaz Balsera, 1997, pp. 71 y 72.

no se puede superar por medios humanos». Para Regalado, que entendía que en el teatro de Calderón el hombre sufre metafísicamente de ignorancia invencible, los teólogos «probabilistas» derivaron de ese concepto el de «pecado filosófico», al que consideraban venial y distinto del «pecado teológico», o mortal, siendo así que: «historiadores del probabilismo como Daniel Concina consideraron que la opinión de esta doctrina acerca de que no hay pecado sin la consideración actual sobre la malicia de la acción mala, fue lo que introdujo el “philosophismo” en las escuelas católicas».

Según este autor,

la Compañía de Jesús, en la evangelización de China, se valió del «pecado filosófico» y la «ignorancia invencible» considerados pecado venial, pues Dios no podía pedir al infiel pagano lo imposible, esto es, que tuviera conocimiento directo de la Revelación...

Y añade que, «a través del “pecado filosófico”, se llegó a justificar una ignorancia invencible del mismo pecado original, lo que sin duda contribuyó a la forja de la imagen del buen salvaje que se cristaliza en la Ilustración»<sup>559</sup>.

Regalado aportó una elaborada argumentación contra las fáciles psicologías y epistemologías que consideraba impuso la modernidad sobre el teatro de Calderón, aunque no incluyera la antropología de Girard, en la que hubiera hallado un correlato claro de la ignorancia invencible en la ignorancia (*méconnaissance*) o desconocimiento de lo que está ocurriendo cuando se dispara el mecanismo del chivo expiatorio y que, en el caso del pecado original, no justificaría tanto al buen salvaje como a la hominización de un primate hipermimético que sólo después de la resurrección de Cristo advierte la «insuficiencia del Hombre» desde la fundación del mundo..

#### *La parábola de la pesadilla*

Intentemos indagar en la ignorancia invencible que parece sufrir Bandera acerca del concepto de Persona valiéndonos de un argumento suyo sobre el gnosticismo en *El Juego Sagrado* que

<sup>559</sup> Regalado, 1995, vol. II, pp. 424 y 439.

comienza recordando las semejanzas entre el pensamiento racional y las prácticas rituales:

La meta fundamental del conocimiento [filosófico] es siempre la misma, tranquilidad de conciencia, «la estabilización de la experiencia»; en suma, el descubrimiento de una realidad ideal, bien en las estrellas (Platón) o en las formas inteligibles de la naturaleza (Aristóteles), que sea estable, o sea, diferenciada con claridad y de manera fiable. Esta realidad ideal es el anhelo más profundo de un mundo sacrificial oprimido por la irreducible ambivalencia del mecanismo victimario<sup>560</sup>.

Y continúa,

en esta concepción del conocimiento, vivir en la ignorancia es no sólo vivir en un mundo de sombras o en un sueño; es vivir fundamentalmente expuesto a una pesadilla. De hecho, así llegó a describirse el vivir en la ignorancia en textos como los *Evangelios Gnósticos*.

Sin embargo para Bandera, como aclara apoyándose en Festugière, «el tiempo que va del siglo IV a. c. al periodo helenístico de la gnosis no tiene mucha importancia; los gnósticos son los descendientes directos de Platón».

Pero no darle importancia a ese tiempo no sólo implica olvidar el acontecimiento histórico de la revelación cristiana sino la elaboración filosófico-teológica del concepto de Persona en el periodo helenístico y, por tanto, la discriminación que en el Auto *La vida es sueño* se plantea entre un plano platónico y otro gnóstico ya que, para nosotros al menos, el uno rige a la Trinidad-Demiurgo y el otro a la Sombra-Pecado.

Para Calderón, por tanto, y permítasenos decirlo así, una cosa sería la pesadilla platónica y otra la gnóstica. Para Bandera, sin embargo, sólo existe la pesadilla gnóstica, pesadilla que comenta siguiendo la «parábola de la pesadilla» que incluye el *Evangelio de la Verdad* y que acaba ilustrando con un mito gnóstico.

La «parábola de la pesadilla refiere el “terror y confusión e inestabilidad y duda y división [y las] muchas ilusiones”

<sup>560</sup> Bandera, 1997, p. 90. A continuación, pp. 91-94. Los textos gnósticos los toma de Pagels, 1979, pp. 124-125.

experimentadas por los que vivían en la ignorancia, antes de que despertaran de sus sueños a la realidad del conocimiento».

Según Bandera, la función de ese despertar «filosófico» es acallar el terror negando la existencia real del motivo que lo causa pues, «al igual que Platón apartó los ojos de la víctima sagrada y acusó de blasfemia a los poetas que gemían junto al altar sacrificial», encuentra que el tema fundamental de la pesadilla es la «simetría aterradora de las oposiciones violentas», tema que analiza valiéndose del estudio antropológico de Girard sobre el miedo a los dobles en la mentalidad de sagrado primitivo.

Pero ese texto gnóstico, advierte, «no sabe que está encubriendo algo» pues «es el producto un tanto ingenuo de una mente sacrificial que aspira a liberarse a través de la sabiduría que los filósofos habían prometido». Por ello permite revelar cómo se filtra lo sagrado primitivo, lo mito-poético, a través de las grietas que se abren en el edificio filosófico. De ahí la ambivalencia con la que trata la crisis o el estado de Ignorancia pues, «por un lado, la Ignorancia es la causa de todo error e ilusión; por otro, incluso a la Sabiduría le faltaría poder sin ella. Parece que para que la Sabiduría, “la madre de todos los seres”, se haga creadora, la Ignorancia tiene que ocultarse dentro de ella».

Atendamos ahora al mito gnóstico que, según Bandera, subyace a dicho texto:

[Valentinus] cuenta cómo se originó el mundo cuando la Sabiduría, la madre de todos los seres, lo engendró de sus propios sufrimientos. Los cuatro elementos que los filósofos griegos decían que constituían el mundo... son formas concretas de sus experiencias:

Así pues, la tierra procedió de su confusión, el agua de su terror, el aire de la consolidación de su pena; mientras que el fuego...estaba inherente en los tres elementos... pues la ignorancia yacía oculta en estos tres sufrimientos.

Dice Bandera:

Esto no es un cuento de niños. El mito se refiere a algo de gran importancia. En realidad, sería difícil pensar en una alegoría más clara y completa de todo lo que estamos diciendo sobre el encubrimiento filosófico. La «Ignorancia», o sea, la crisis, la pesadilla, «yacía oculta», encubierta, dentro de la «Sabiduría» del filósofo. Con la Ignorancia oculta

en su seno la Sabiduría sufría y, deseando librarse de tales sufrimientos, sacó de sí misma los elementos básicos del mundo, tierra, agua, aire, fuego. En otras palabras, la Sabiduría engendró el mundo según los filósofos. El orden del mundo que los Sabios y su Sabiduría descubrieron, debe su existencia al sufrimiento de la Sabiduría, a los pinchazos dolorosos de una pesadilla infernal.

Eso es lo que motivó a la Sabiduría y, consecuentemente, a los Sabios, a hacer su trabajo. Sin una Ignorancia dominada por el terror, ¿quién sabe? La Sabiduría tal vez no hubiera aparecido nunca, la filosofía quizás no hubiera existido.

Y concluye:

Pero el mito es un mito, porque todavía engaña, todavía esconde la verdad incluso cuando la está revelando. Todavía está queriendo representar la «comedia de la inocencia». La Sabiduría no era la víctima inocente de la solapada Ignorancia que el mito entiende que es. No es como si la Ignorancia, de modo secreto, se hubiera introducido en el seno de la inocente Sabiduría. Fue la Sabiduría quien la cubrió y pretendió que no estaba allí, que es por lo que la llamó Ignorancia, y la definió como nada más que un mal sueño. Ella «creó» todos los elementos del mundo para encubrir lo que había llamado Ignorancia. Es por eso por lo que la Ignorancia «yacía oculta» en todos esos elementos. La verdad, pues, es que la Sabiduría de los filósofos no hizo desaparecer a la ignorancia. Simplemente la escondió por todas partes.

Bandera avanza que esta situación es similar a la de la ciencia hermética del periodo helenístico, convertida en religión que rinde adoración a su propio objeto de estudio, a la divinidad del Mundo, o del Universo, o sea, al mundo como Dios: «Formas todas de pensamiento que en su esfuerzo por evitar todo contacto con la expulsión sacrificial, inevitablemente la repiten al nivel del discurso. Pues lo sagrado solamente puede ser encubierto por lo sagrado».

Pero que lo sagrado solamente pueda ser encubierto por lo sagrado también valdría como explicación de que Bandera no haya advertido la similitud entre este mito y el auto *La vida es sueño*, en concreto al plano gnóstico, esto es, al que representan las estrategias de la Sombra. Pues, en realidad, también sería difícil para nosotros pensar en una alegoría más clara de todo lo que estamos diciendo sobre la expulsión sacrificial del plano platónico que Bandera repite a nivel de su fenomenología histórica de lo sagrado.

Me explico: aunque la Sabiduría del Auto y la Sabiduría del mito nos remitan a la creación del universo, sólo será Cristo-Sabiduría quien, desde el plano de la Creación platónica, redima al Hombre de la imposibilidad que tiene para reconocer por sí mismo su dependencia del mecanismo victimario. La Sabiduría de los filósofos, sin embargo, igual que la Sombra del Auto, tienta al Hombre desde su plano gnóstico para que no sea capaz de reconocer esa dependencia. Y es en esa tentación en la que parece caer Bandera al confiar en la Sabiduría de la filosofía natural que inspira a la nueva ciencia y que le impide vincular en el Auto la «satisfacción infinita que tendrá la infinita culpa» al concepto filosófico-teológico de Persona que el Auto plantea como exigencia sacrificial del plano platónico de la Creación. De ahí que la incomprensible incapacidad de este autor por vincular, teniéndolos tan a mano, el citado mito y el auto *La vida es sueño* se deba, en nuestra opinión, a que, así como el mito revela que la sabiduría de los filósofos no hizo realmente desaparecer a la ignorancia, sino que la escondió por todas partes, del mismo modo, la perspectiva fenomenológica de Bandera no hace desaparecer el encubrimiento platónico sino que, simplemente, lo esconde también por todas partes.

#### LA ABERRACIÓN O EXCEPCIÓN ESTÉTICA DE LOS AUTOS

Podría incluirse a Bandera, por tanto, en el contexto que Romero sitúa su citado ensayo sobre «la despersonalización y sus consecuencias», a saber, el del horizonte de la «cultura de la muerte», y más precisamente en su apartado dedicado a «El desafío antropológico y cientifista»<sup>561</sup>. Y es que cuesta entender su actitud ante un pensamiento teológico cuya abrumadora presencia en el teatro calderoniano creemos digna de cierta atención antropológica. Por ello, aunque acepte, con Menéndez y Pelayo, que no hay «drama propiamente simbólico más que en el auto sacramental castellano», su discurso difícilmente podrá avanzar si no atiende al discernimiento exegético que le permita distinguir, por ejemplo, lo «propiamente simbólico» de unos personajes «alegóricos».

<sup>561</sup> Romero, 2006. Expresiones que titulan el capítulo 4 y el apartado tercero de ese estudio.



En definitiva, lo que no consigue Bandera es hacernos ver la «materia de la Gracia», esa Luz que personifica en *La vida es sueño* el regalo del Triunfo de la Cruz hecho al Hombre para redimirlo de las estructuras oraculares del platonismo y la Ley hebrea que, apoyadas en la atemporalidad articulada del gnosticismo, forman la cadena Sueño-Muerte-Culpa-Sombra. Nosotros reconocemos con Lohfink, que «tuvo que venir la Cruz», ya que «Dios no se contenta con un mero perdonar. Regala con la muerte de Jesús el lugar en el que pueden ser eliminadas la culpa y sus consecuencias»<sup>562</sup>.

Insistimos, por tanto, en intentar ilustrar la «materia de Gracia» del Auto, pues no a otra realidad es a la que se refiere Lohfink con esta explicación del origen de «una nueva cadena de causas que contrarresta la cadena de causas de la culpa», explicación que ofrece a las preguntas que suelen resumir los resentimientos del hombre contra el concepto de expiación como, por ejemplo: «si todo nace de la iniciativa de Dios, ¿qué sentido tiene la expiación? Si él mismo ha creado la expiación, así como él mismo creó el perdón, entonces ¿por qué no basta sencillamente con el perdón?».

Este autor comienza a responder diciendo: «porque entonces la realidad sería disimulada y las consecuencias del pecado no serían tomadas en serio. Pues el pecado no se queda en el pecador. Tiene consecuencias, tiene siempre una dimensión social». Y más adelante continúa: «Por consiguiente, debe acabarse con las consecuencias del pecado; pero el hombre no puede hacer esto por sí mismo. La desaparición real de la culpa sólo es posible sobre un terreno que Dios mismo debe producir». Esto es,

cuando el amor es verdadero amor, no sólo perdona sino que también asume sobre sí la responsabilidad de las consecuencias de lo que hace el otro. Y esto es costoso, no es posible sin sacrificio; y sólo puede lograrse cuando muchos trabajan por sanar las consecuencias de las culpas de otros.

[...] Cuando la tradición neotestamentaria habla de la muerte de Jesús, quiere decir que él ha roto el contexto del mal en el mundo y ha creado un nuevo ámbito, desde el cual se hace posible terminar con las consecuencias del pecado.

Por tanto,

<sup>562</sup> Lohfink, 1999, p. 265. En adelante, pp. 263-265.

la muerte de Jesús no causa una salvación mágica, que fuera transmitida a los salvados de modo misterioso e impenetrable. Su muerte no es una acción de suplencia sino el factor desencadenante y posibilitador de un proceso de liberación que continúa y el terreno social sobre el que se prolonga es el pueblo de Dios definitivo, el lugar donde se hace posible la verdadera reconciliación con Dios y los otros. Pero los hombres no podían crear directamente esta posibilidad. Tuvo que ser fundada por la cruz de Jesús.

Y concluye:

sólo en la muerte de Jesús alcanza el anuncio del Reino su nivel más profundo. Cuando Jesús interpreta en la última cena su muerte inminente como muerte de expiación sustitutoria, no desmiente su anuncio anterior de la misericordia de Dios, sino que demuestra la realidad social de esta misericordia. [...] Su muerte muestra aún con mayor claridad la figura humilde y escondida del reino de Dios pues el reino de Dios no llega sin persecución y sacrificio; no viene ciertamente sin el morir cotidiano.

Consideramos necesarias estas apreciaciones de un profesor de exégesis del Nuevo Testamento pues iluminan nuestra comprensión del Auto desde una perspectiva que creemos cercana al presbítero D. Pedro Calderón quien, seguramente, fue más allá de lo que piensa Bandera en el desarrollo de las posibilidades de la ficción poética, tal como, por otro lado, parece acabar sabiamente reconociendo, pues confiesa lo siguiente:

en el fondo, tenía razón don Marcelino, los autos son una especie de «aberración o excepción estética», que es una forma de decir que en el horizonte de la estética que comienza a vislumbrarse ya en la segunda mitad del XVI, los autos son algo marginal, algo que no encaja. Pues bien, [...] la pregunta que plantea el carácter marginal o aberrante de los autos es una pregunta dirigida a esa nueva estética; es ella la marginadora, la que debe responder de la marginación, no sólo cuestionando los autos sino, sobre todo, cuestionándose a sí misma, preguntándose sobre la necesidad que ella misma genera de la marginación.

«Por otra parte», concluye Bandera,

nada se gana pasando por alto, como si no existiera, lo aberrante o excepcional, o negándolo abiertamente, o protestando contra ello en una

equivocada y malentendida defensa de los autos sacramentales. También en esto iba acertado don Marcelino, «la aberración o excepción estética [es] digna, desde este punto de vista, de muy detenido examen»<sup>563</sup>.

Lo que ocurre es que el tipo de pregunta que Bandera traslada a la nueva estética no considera la posibilidad de que ese «muy detenido examen» implique advertir en esa «aberración estética» características de una «piedra de escándalo», tal como las expone Girard:

aun en su acepción más moderna, que convierte al escándalo en una simple representación, el escandaloso no puede nunca definirse de manera unívoca. En él el deseo y la indignación se refuerzan mutuamente mediante un *feedback* que aquí no puede reducirse a ninguna otra cosa más que al juego de las interferencias miméticas.

Según Girard,

el escandalizado quiere poner en claro el asunto; hay en él una pasión ardiente por sacar a relucir el escándalo y ponerlo en la picota. Este elemento de curiosidad ávida y morbosa tiene mucho que ver con la pasión desmitificadora que, lejos de poner fin al escándalo, lo propaga por todas partes y lo universaliza. Toda la cultura contemporánea es eso precisamente. Se necesita el escándalo para desmitificar y la desmitificación refuerza el escándalo que pretende combatir. Cuanto más se exasperan las pasiones, más se va borrando la diferencia entre los adversarios<sup>564</sup>.

Y remite su argumento al texto evangélico: «si se examina el texto evangélico», insiste Girard,

se da uno cuenta de que, incluso donde no se hace mención del término *skandalon*, se habla del mismo tipo de relaciones interindividuales; es decir el mismo juego del escándalo y de desmitificación recíproca que se denuncia en ciertos textos a cuya perfección es imposible añadir o quitar una sola letra, como *Mt. 7, 1-5*:

«No juzguéis, para que no seáis juzgados. Porque con el juicio con que juzguéis seréis juzgados, y con la medida con que midáis se os medirá a vosotros. ¿Cómo es que miras la brizna que hay en el ojo de tu hermano,

<sup>563</sup> Bandera, 1996, pp. 68-69.

<sup>564</sup> Girard, 1982, pp. 465-466; a continuación, pp. 467-469.

y no reparas en la viga que hay en tu ojo? ¿O cómo vas a decir a tu hermano: “Deja que te saque esa brizna del ojo”, teniendo la viga en el tuyo? Hipócrita, saca primero la viga de tu ojo, y entonces podrás ver para sacar la brizna del ojo de tu hermano».

Las conclusiones que saca Girard son evidentes:

la perspectiva del crítico es real, la brizna está ciertamente en el ojo de ese hermano al que yo condeno. Pero yo no veo que mi propia condenación re-produce los rasgos estructurales del acto condenable, bajo una forma subrayada por la impotencia misma de esa perspicacia, para volver sobre sí misma. En cada nivel de esa espiral el juez se imagina que se escapa del juicio que lanza sobre los demás. Se cree siempre al otro lado de cierto «corte epistemológico» infranqueable, en algún tipo lógico o en algún «metalenguaje» que le pone al abrigo de la circularidad que constata con tanto brío en todos los niveles puestos debajo de él.

En la metáfora evangélica la serie brizna / viga sigue abierta; no hay nada que venga a interrumpir la circularidad del juicio. No hay ningún lugar desde donde pueda hablar la verdad, salvo aquel desde donde habla el mismo Cristo, el de la víctima perfectamente inocente y no violenta que él es el único en ocupar.

«A la luz de lo que precede», continúa Girard,

se concibe por qué Cristo pone a los discípulos en guardia contra el *skandalon* que él mismo puede constituir para ellos. Priva a los hombres de las últimas muletas sacrificiales y se retira cada vez que quieren sustituirle por aquello de lo que él les priva, convirtiéndole en un jefe o un legislador. Acaba destruyendo las formas míticas y rituales que moderan el escándalo, pero sin conseguir mucho, al parecer, ya que acabó hundiéndose en el escándalo de la cruz.

Es decir, «lo que escandaliza a los creyentes y pasa por algo simplemente absurdo a los ojos de los no creyentes es que la cruz pueda presentarse como una victoria».

Aquí Girard pone el ejemplo de los exégetas que

no saben por qué a continuación de «la parábola de los viñadores homicidas», que revela una vez más el asesinato fundador, Cristo se presenta a sí mismo como el autor de esta revelación y como aquel que desconcierta el orden entero de la cultura humana, para ocupar de forma visible y explícita, en adelante, la posición de la víctima fundadora.

En el texto de Lucas, a este primer añadido se le suma, además, el escándalo que parece todavía más fuera de lugar: «Es el simbolismo de la *pedra* angular, que haría pensar en la *pedra* de escándalo, pero esta relación, en definitiva, no tendría ni pies ni cabeza». He aquí el pasaje en cuestión (Lc. 20, 17-18):

...clavando en ellos la mirada, dijo: “Pues, ¿qué es lo que está escrito: *La piedra que desecharon los constructores en piedra angular se ha convertido?* Todo el que caiga sobre esta piedra, se destrozará, y aquel sobre quien ella caiga le aplastará”.

«Algunos comentadores», dice Girard,

se consuelan con la idea de que la frase amenazadora no tiene verdaderamente lugar en el texto, de que se ha colado en él en virtud de una especie de asociación homonímica. Pero en realidad aquí hay algo más que una cuestión de palabras. El escándalo por excelencia es la víctima fundadora revelada finalmente y el papel que representa Cristo en esta revelación. Eso es lo que nos dice precisamente el salmo citado por Cristo. Y Cristo es ciertamente esa piedra que se ha hecho visible. Por eso no hay víctima que no sea él y no es posible ir en ayuda de una víctima cualquiera sin acudir a ayudarle a él.

Para Girard, la prueba de que la asociación entre la piedra angular y la piedra de escándalo no es fortuita, es ante todo el antiguo testamento entero, y cita, además, la primera carta de Pedro (1 Pe 2, 7-8)....

Es evidente que la visión antropológica de Girard enriquece la comprensión de los «testimonios» de la *pedra* que ya vimos vinculados exegéticamente a una tradición judía mesiánica aplicada a Jesús en el Nuevo Testamento y que, de seguir a Agustín del Agua, podríamos extender como *continuidad* de esa asociación «no fortuita» al *Pastor de Hermas*, donde la «*La piedra y la puerta representan al Hijo de Dios*» (Sim. 9, 12).

*Continuidad* en la que nosotros hemos visto involucrada a *La vida es sueño*, pues tanto en la Comedia como en el Auto se hace presente, de forma tácita o explícita, la convicción de la Persona de Jesús como Hijo de Dios, y *continuidad*, en fin, que queda interrumpida en los presupuestos filosóficos de la «nueva estética» que no hacen más que revelarse como encubrimientos de la

conciencia histórica pues, tal como vimos al estudiar el caso de la fenomenología histórica de Bandera, la obra de Calderón parece facilitarnos seguir, más que los *saltos* que permiten dar los «sistemas», los *pasos* que estamos dando en eso que llamamos Modernidad. De ahí que queramos proponer para finalizar nuestra indagación sobre dicha *continuidad* un tipo de planteamiento histórico con un sentido católico que consideramos más afín a la mentalidad del barroco hispano.

*Los autos como piedra de escándalo*

Continuamos, pues, atreviéndonos a aportar perspectivas teológicas capaces de iluminar el contexto del «muy detenido examen» que plantean los expertos en filología y facilitar así la comprensión de aspectos como del que ya advirtiera A. Parker, autor que consideraba a Calderón como un autor de autos que no tuvo «par», y no sólo porque

tras la muerte en 1648 del último dramaturgo de su generación, Rojas Zorrilla, llegó a ser el único autor de autos que se representaba en Madrid... sino porque su popularidad fuera de Madrid, no era menor que en la Corte. Calderón se había impuesto de modo tan absoluto en las festividades del Corpus Christi que, incluso después de su muerte, resultaba inconcebible que se representara un solo auto que no fuera suyo<sup>565</sup>.

Bandera, por ejemplo, aclara «lo que implícitamente nos está diciéndolo Parker», a saber,

que más allá de Calderón, el género estaba agotado, moribundo, no daba más de sí desde mediados del XVII como mucho... No es que Calderón fuera simplemente un *primum inter pares*, es que «no tenía par», nadie sabía ya hacer de manera convincente, intelectualmente aceptable, sin acercarse a lo ridículo, a lo pueril, a lo chocante, lo que seguía haciendo Calderón, quien además lo hacía cada vez mejor, siguiendo un proceso intelectualmente vivo de maduración, aprendiendo de su propia experiencia.

<sup>565</sup> Bandera, 1996, p. 20. Sigue a continuación.

Dejamos aquí esta reflexión, pues habremos de volver a ella después de plantear una argumentación teológica en la que nos vamos a servir de unos comentarios de Lohfink sobre una ley de la historia de la salvación que J. Ratzinger describe en su *Introducción al cristianismo* entre las «estructuras de lo cristiano», la «ley de lo abundante»:

Abundancia, riqueza y lujo son características del tiempo de la salvación y no ahorro, escasez, mezquindad y estrechez. ¿Por qué es así? Porque el mismo Dios es vida desbordante y porque todo el anhelo de Dios es dar parte en ella. Dios premia al hombre no en la medida de su buen comportamiento o según sus méritos<sup>566</sup>.

Lohfink advierte del derroche inexplicable que supone para nosotros el reino de Dios, abundancia que remite, en primer lugar, al principio de derroche en la creación:

Todo un universo se despilfarra para engendrar sobre *un* pequeño planeta formas de vida cada vez más costosas y para preparar un lugar al espíritu del hombre. [...] Qué despilfarro de hombres, de pueblos enteros, hasta que Dios finalmente ha encontrado al *único* pueblo, en el cual puede concretar el exceso de su gracia (*Is.* 43, 3).

[...] También forma parte de esa faceta del despilfarro que Dios haya entregado, haya derrochado para el mundo al *único*, al hombre mejor y más valioso. A partir de la muerte de Jesús se aclara que esta abundancia dispendiosa de la salvación no puede ser entendida como una tierra de Jauja o una-mesa-puesta para consumidores... En definitiva: se han prometido a los discípulos cien hermanos y hermanas, cien campos y casas y toda la felicidad del reino de Dios; pero sólo «con persecuciones» (*Mc.* 10,30).

La muerte de Jesús es, para Lohfink, el modo en el que el Reino alcanza su nivel más profundo e insiste en ello: «El reino de Dios no llega sin persecución y sacrificio, no viene ciertamente sin el morir cotidiano».

Desde estas reflexiones bien pudiera entenderse la «aberración o excepción estética» que suponen los autos sacramentales, y ello tanto desde la «muerte cotidiana» que desde hace siglos asume la pregunta que dirigen a la «nueva estética» como desde esa otra «muerte

<sup>566</sup> Lohfink, 1999, p. 197 (cita de Ratzinger, 1969, p. 222).

cotidiana» que exige ser conscientes del encubrimiento en que caemos si mantenemos una fe ciega en los métodos de los que nos servimos y, a expensas de los autos, no asumimos lo que seguramente el propio Calderón asumió, esto es, y de nuevo con Lohfink, pero siguiendo ahora a san Pablo, que «la gracia de Dios se revela en la debilidad y aflicción de los creyentes para que se ponga de manifiesto que la abundancia de la gloria no procede de la fuerza humana sino sólo de Dios»<sup>567</sup>.

Estas reflexiones preceden a la exposición de unos planteamientos eclesiológicos que no dejan de ser los de un autor que, como tantas figuras de la cultura europea, no sospechan la «abundancia sorprendente y en verdad desbordante» que tuvo la presencia del Reino de Dios en la España de los Austrias. Por eso nos preguntamos, ¿podría Lohfink aprender algo de Calderón? Atendamos en este sentido a su libro *La Iglesia que Jesús quería*, donde, además de estudiar la recepción de la praxis de Jesús en las comunidades neotestamentarias y en los Padres, se pregunta: «¿Cuando terminó aquella historia de la recepción, marcada en su conjunto por una gran *continuidad*?».

Pregunta a la que responde: «es claro que el “cambio constantiniano” supuso un corte al respecto. Y si queremos buscar documentos literarios que reflejen ese cambio tendremos que mencionar, ante todo, la *Ciudad de Dios* de Aurelio Agustín».

A partir de ahí, Lohfink lanza un puente entre «la herencia del agustinismo» y «la herencia del individualismo», del siglo XIX, puente que uniría la «individualización de la historia» que genera la «transposición» del Reino de Dios que plantea la *Ciudad de Dios* con el riesgo que para el catolicismo actual supone la imagen individualista de la iglesia y la redención que impulsó la teología protestante liberal de fines del XIX. En medio, Lohfink describe un panorama que engloba de modo general bajo el período de la Edad Media pero que remite a nuestras reflexiones sobre el «corpus mysticum»:

Los católicos no deberán estar tan seguros de que lo comunitario no constituye problema alguno para ellos, puesto que su iglesia siempre ha hablado de comunidad. Naturalmente, eso ha sido así. Hasta finales de la

<sup>567</sup> Lohfink, 1999, pp. 199 y 265.



Edad Media, «iglesia» significó *comunidad mediadora de salvación, concreta, identificable*. La iglesia católica jamás lo ha negado ni olvidado. Pero preguntamos si no ha habido un corrimiento o deformación de sus propias tradiciones en este punto; si no ha perdido lo que ella sabe<sup>568</sup>.

En fin, ¿la iglesia habrá perdido lo que ella sabe en el «cambio constantiniano»? ¿a finales de la Edad Media?, ¿bajo influencia del concepto individualista de redención de la teología del siglo XIX? Al parecer, momentos todos ellos de una deriva en la que Lohfink no señala como «contrastes» ni la «primera globalización» o evangelización del Nuevo Mundo que protagonizó la Monarquía Católica de los Austrias, ni movimientos contra corriente como el que expone Bandera:

Si admitimos que la historia de Occidente no carece por completo de sentido y parece moverse a la larga en una cierta dirección, creo que no es aventurado afirmar que los autos sacramentales, herederos de los misterios y las moralidades de la Baja Edad Media y los comienzos del XVI, surgieron y se desarrollaron contra corriente, a contrapelo, por así decir, de la historia europea. Cuando en el resto de Europa tocaba a su fin el teatro religioso, en España comenzaba a adquirir nueva forma y nueva vida.

Y con ello, Bandera no quiere decir que las corrientes históricas que imperaban en el resto de Europa no tuvieran vigencia o no existieran en España:

esas corrientes estaban ahí, formaban parte fundamental del desarrollo histórico del cristianismo en Occidente, de su «modernización» pudiéramos decir sin reservas, si no existiera el peligro de interpretar equivocadamente el término. Los autos surgieron *pese* a esas corrientes, empujados por un incontenible popularismo que, aferrado a tradiciones multiseculares, vivía aún lo sagrado de manera profundamente medieval<sup>569</sup>.

Ya hemos visto lo equívoco que resulta el término «modernización» unido a una tradición como la nuestra y cómo el propio Bandera avisa sobre ello, aunque bien pudiera añadirse que

<sup>568</sup> Lohfink, 1986, pp. 197 y 12-13.

<sup>569</sup> Bandera, 1996, pp. 21 y 20.

no sólo no se vivía lo sagrado de manera medieval, sino que se vivía de manera tan peculiarmente «moderna» como lo entendió la Contrarreforma, de la que los autos presentan sin duda la manera más plástica y amena de comprobarlo.

Esta «otra modernidad» es, sin duda, a la que se refiere Paul Ladriere al cuestionar «la concepción de Europa de Juan Pablo II»:

El pesimismo con respecto a Europa puede compartirse. La dificultad está en la tendencia a convertir la «secularización» en cabeza de turco a la que han de achacarse todos los desequilibrios y crisis de la Europa de hoy, como si fuera del catolicismo romano de la Contrarreforma Europa se encaminara inexorablemente hacia su ruina<sup>570</sup>.

Esta afirmación de Ladriere pertenece a un ensayo que forma parte de la edición que, bajo la dirección de René Luneau y con el título *El sueño de Compostela, ¿hacia una restauración de la Europa cristiana?*, recoge aportaciones de un grupo de afamados autores sobre el proyecto de «nueva evangelización de Europa» que propuso Juan Pablo II y que resume su célebre grito ante la tumba del Apóstol Santiago el 9 de Noviembre de 1982: ¡Reencuentra tu alma, vieja Europa!

Aportaciones, algunas de ellas, ciertamente atinadas y a las que el Magisterio de la Iglesia, que sepamos nosotros, no ha aportado todavía una respuesta clara, dejando por tanto sin cumplir la exigencia petrina de «dar respuesta a todo el que os pida razón de vuestra esperanza» (1 Pe. 3,15), tal como lo demuestra, por ejemplo, el ya citado texto de Romero Pose donde, al estudiar el tema, se refiere a ese grupo de ensayos como, llana y simplemente, «llamativo»<sup>571</sup>.

Me explico: argumento reiterado en dicho grupo de ensayos es «el equívoco de los orígenes», argumento con el que se critica la pretensión de que el cristianismo del primer milenio pueda servir de modelo para la unidad europea que se busca en el tercero, y que lleva a J. P. Magnine a calificar el proyecto europeísta de Juan Pablo II como «arcaico», o al propio Luneau, a preguntar: «¿qué decir de la Europa moderna?»...

<sup>570</sup> Luneau, 1993, p. 101 y, en adelante, pp. 42, 191 y 180.

<sup>571</sup> Romero, 2006, p. 13.

Argumento en el que, por su lado, insiste P. Ladriere al señalar «una idealización del pasado altomedieval» unida «al extraordinario silencio sobre el gesto histórico de la Reforma», «momento ausente del discurso del Papa Juan Pablo II sobre Europa», y que remite, en definitiva, a las condiciones actuales de la «nueva evangelización».

A ellas dedica un artículo en el mismo volumen J. Delumeau, quien considera necesaria una nueva «inculturación», tal como a su vez propone también Manigne:

Lo que queda por hacer es prever y querer caminos de esta nueva inculturación. Probablemente para toda la Europa occidental los caminos abiertos hacia los orígenes, hacia el «arcaísmo» de la identidad cultural y religiosa, están guardados por demasiados demonios para que no nos sintamos inquietos cuando se nos convoca a ellos.

A nuestro parecer, sin embargo, lo que queda claro es que ni unos ni otros, ni pensamiento crítico ni Magisterio, parecen advertir que la expulsión de esos demonios que guardan la identidad religiosa y cultural de la Europa occidental pudiera tener algo que ver con el carácter profético del gesto del Papa Grande al lanzar su grito ante una tumba tan profundamente unida a la tradición española que difícilmente podría entenderse la una sin la otra, y no sólo por la Orden de Caballería a la que dio nombre y de la que tan orgulloso se mostró en pertenecer D. Pedro Calderón de la Barca, sino por el mismo presbiterio barroco que acogió el grito, presbiterio con fábrica de Fernando de Andrade donde resaltan, rematando la estructura que cobija la cátedra de Santiago, unas grandes figuras de Alfonso II, Ramiro I, Fernando el Católico y Felipe IV arrodilladas todas ante una imagen de Santiago peregrino.

A más de treinta años vista, no deja de afectar el fondo exorcista de ese gesto profético que nos anima a proponer un modo de salvar ese cortocircuito en la Tradición que el, en su día, cardenal Ratzinger, atribuyó a la «*reductio historiae philosophiam*», y que bien pudiera volverse a conectar gracias al puente que ofrece el teatro de Calderón.

Deseamos que nuestro comentario a la «materia de Gracia» haya servido al menos para ilustrar una *continuidad* interrumpida en el detenido examen que exige la «aberración o excepción estética» que suponen los autos, detenido examen con clara tendencia a

convertirse en «piedra de escándalo» si no admite en el género sacramental un horizonte hermenéutico ajeno a las pretensiones de las metodologías filológicas.

De ahí que no sea de extrañar la orientación que presenta Angel L. Civeti en su artículo titulado «El auto sacramental de Calderón y la continuidad cultural»<sup>572</sup>, en el que reivindica el estudio de la patrística para comprender el teatro eucarístico calderoniano en «el contexto de la continuidad cultural del concepto de Eucaristía». Lo que ocurre es que esta enriquecedora aportación se limita a ilustrar la prodigiosa lectura de san Pablo y los Padres que muestra el teatro de Calderón sin ofrecer ninguna posible respuesta a la pregunta de Luneau, «¿qué decir de la Europa *moderna*?»

Este artículo mantiene el hilo argumentativo de otro anterior titulado «Teología dramatizada y teología dramática en los autos de Calderón», en el que diferencia entre la «dramatización del pensamiento dogmático, moral o devocional católico» y «una teología ya de por sí dramática»<sup>573</sup>, es decir, estudia en los recursos escenográficos del teatro calderoniano el dramatismo del contenido de la teología católica dentro de un concepto de continuidad que va de la Biblia a los Padres y de ambos a Calderón pero, insisto, sin llegar a nosotros...

*Continuidad*, en fin, que el auto *La vida es sueño* puede ejemplificar al haber sido representado tanto por García Lorca en media España como por D. José Tamayo en el Vaticano, en puestas en escena en las que no pudo haberse dejado de llevar hasta sus últimas consecuencias la afirmación de la divinidad de Jesús de Nazaret y la salvación que consume su inconcebible entrega amorosa, presencia salvífica de su muerte y resurrección que, bajo las especies de pan y vino, mantiene la Iglesia como «presencia real» y «figura» de su cuerpo y su sangre.

<sup>572</sup> Civeti, 1997, pp. 45-72.

<sup>573</sup> Civeti, 1989, p. 139.

## CAPÍTULO V. EL TRIUNFO DE LA EUCARISTÍA

Retomemos el seguimiento del auto *La vida es sueño* que habíamos dejado en la respuesta que daba el Elemento del Agua a la pregunta que hace la Sombra, quien, vuelta ya a segunda ira y ante la nueva circunstancia del Hombre, insistía en sus gnósticos intereses por la materia: «¿qué elemento habrá que estar en su favor quiera?».

La respuesta refleja el magistral manejo calderoniano de la carpintería teatral de la *comedia de teatro* definida, como ya dijimos, por dos innovaciones fundamentales, la aplicación de las teorías cameratistas al texto dramático y la revolución creada en la escenografía por la ciencia perspectivista. Encontraremos ambas imbricadas tanto en la respuesta del Agua como en las que posteriormente ofrecerán el resto de los Elementos.

Ya vimos que la respuesta del Agua recogía la perspectiva que abrió el sacrificio de la Sabiduría: «Vuelto él a la Gracia, todos / volverán a la obediencia».

Esa perspectiva pasará en un primer momento a la Gracia que, convertida de nuevo en Luz, continúa con la respuesta: «Con que volviendo a vivir / la Luz que dejaste muerta; / pues ya es materia de Gracia, / dé la Gracia la respuesta. / El Agua es el elemento, / y porque mejor lo veas, / ella misma lo dirá, / armoniosa sirena / de las ondas del Jordán».

La personificación de la Luz, ya «materia de Gracia» dejará, por tanto, que sea el Agua quien mantenga la continuación de la respuesta al salir en ese momento a escena: «Esta clara, pura, tersa, / natural Agua, que yo / del Jordán en las riberas / en esta concha cogí, / lave del Hombre la ofensa».

Por último, el Agua culmina la respuesta en un último nivel *cantando*: «Pues que santificadas / sus ondas bellas, / a mejor Paraíso / le abren las puertas».

Vemos por tanto que la respuesta a la Sombra altera el uso de la perspectiva que regía en el barroco, a saber, ese «tercer momento de la mirada en el espacio» que Amadei-Pulice encontraba en todas las artes y las ciencias y que hace del sentido de la vista el sentido más importante del siglo XVII<sup>574</sup>.

En efecto, el Auto, como exaltación de la fe eucarística y, por tanto, del sentido del oído, se sirve de un uso de la perspectiva que alcanza en esa respuesta no tres sino cuatro momentos, siendo los versos *cantados* los que ilustran la redención que alcanza la materia tras la muerte y resurrección del Peregrino-Sabiduría-Cristo, con la «mística alegoría» o interpretación figural del sacramento del Bautismo.

Alegoría que resulta figural en tanto en cuanto representa una comprensión del tiempo histórico como profecía real que se cumple en los hechos históricos y concretos de la administración de un sacramento «por el que hemos sido sepultados en la muerte de Cristo y resucitados a una vida nueva» (*Rm.* 6, 1-11), y que expresa la purificación del pecado, el don de la nueva vida y la infusión en el alma de la luz de la Fe (ver. *1 Cor.* 6,11; *Hech.* 22, 16; *Jn.* 3, 3.5; *1 Pe.* 1, 3.23; *Heb.* 6,4; 10, 32). Liberación del pecado, de la muerte y de la ley que, según Auerbach, subyacen a la interpretación figural pues

toda ella confluye en el tema fundamental paulino de la contraposición entre Ley y Gracia: desde que Cristo ha traído con su sacrificio la consumación y la redención, en el sentido judío y judaico de la ley, el Antiguo Testamento es la letra que mata, mientras que los cristianos son los servidores de la Nueva Alianza, del espíritu que vivifica esa letra<sup>575</sup>.

Sentido figural que prefigura tanto la «armoniosa sirena de las ondas del Jordán» en que convienen hebrea y latina frase, como el Agua de «las riberas del Jordán» que sólo alcanza a ser «figura» del Bautismo cuando abre las puertas del «mejor Paraíso».

A partir de ahí ya no somos «esclavos de los elementos de mundo» (*Gál.* 4,3; *Col.* 2,8), expresión con la que Pablo refiere el régimen de la Ley que regula el uso tanto de los elementos del mundo material como de los espíritus celestes que buscan tener el mundo bajo su tutela (*Gál.* 3, 19; *Col.* 2, 15 y 18), y que bien podría

<sup>574</sup> Amadei-Pulice, 1990, p. 123.

<sup>575</sup> Auerbach, 1998, p. 96.

servir para explicar hoy en día que el Agua, ya Bautismo, nos redime de la atemporalidad de visiones de la naturaleza como las del espíritu de la nueva ciencia o el idealismo filosófico.

Es decir, la abundancia del Reino de Dios que recordaba Lohfink tiene mucho que ver con la interpretación figural, y volvemos a este autor para constatarlo:

En el Nuevo Testamento hay un fenómeno singular: el concepto de Reino de Dios se encuentra con extraordinaria frecuencia en los evangelios sinópticos, pero en el resto del Nuevo Testamento es relativamente raro. Esto significa que para Jesús el concepto de Reino de Dios estaba en el centro de su anuncio, pero para la teología cristiana primitiva el concepto pasó de inmediato a un segundo plano. ¿Acaso la iglesia primitiva renunció así a algo esencial? Con total seguridad, no: ha realizado en el bautismo lo que Jesús anunció en su mensaje del Reino de Dios y lo ha mantenido vivo como teología bautismal. Pues la Iglesia entiende el bautismo —igual que Jesús el anuncio de la Basilea— como una acción absoluta de la gracia, que se regala al neófito sin merecerlo. Y como para el reino, rige también para el bautismo la ley del «hoy». Los bautizados participan ya del mundo nuevo, que ha irrumpido con Jesús:

«De modo que el que está en Cristo es una criatura nueva; lo viejo ya pasó y ha aparecido lo nuevo» (2 Cor. 5,17)<sup>576</sup>.

Para ilustrar desde otra perspectiva la necesidad del hombre moderno por redimirse de las estructuras oraculares citaremos un párrafo del relato autobiográfico de un dramaturgo actual interesado en la dimensión liberadora de la experiencia teatral:

Mi preocupación consistió en promover un teatro positivo, iluminador y liberador. Me di cuenta de que tenía que cambiar hacia una forma totalmente distinta y comencé a practicar el teatro-consejo: si alguien —cualquier persona— deseaba hacer teatro, yo le comunicaba la siguiente teoría: el teatro es una fuerza mágica, una experiencia personal e intransmisible. No pertenece a los actores, sino a todo el mundo. Basta con una decisión, un atisbo de resolución para que esa fuerza transforme la vida. Ya es hora de que el ser humano rompa con los reflejos condicionados, los círculos hipnóticos, las autoconcepciones erróneas. La literatura universal concede un lugar importante al tema del «doble» que, poco a poco, expulsa a un hombre de su propia vida, se apropia de sus

<sup>576</sup> Lohfink, 1999, pp. 273-274.

amistades, de su familia, de su trabajo, hasta transformarlo en un paria e incluso a veces asesinarlo, según algunas versiones del mito. En lo que a mí respecta, creo que somos el «doble» y no el original...<sup>577</sup>

A la indudable lucidez de este autor podríamos aportar las soluciones que ofrece la tradición cristiana, como el sacramento del bautismo, donde se expresa la redención del ser humano de la imposibilidad de darnos cuenta por nosotros mismos del fatalismo de las estructuras oraculares. Soluciones que, además, atienden a nuestra realidad más menesterosa, pues aunque la gracia de ese sacramento no exima a la persona de caer en la idolatría a los sistemas que de esas estructuras dependen, dicha tradición oferta, en sus versiones no reformadas, la posibilidad de revivificar su efecto redentor haciéndolo presente y actual en lo que supone una liberación de las formas de temporalidad que generan dichas estructuras oraculares, ya sean éstas «bíblicas» o «paganas».

Esta posibilidad es la que representan los sacramentos de la penitencia y la eucaristía, que son a los que se refiere la catequesis del Auto cuando el Príncipe vuelve a cuestionar la salvación del Hombre:

Cuando esa primera Mancha  
lavarse con Agua pueda,  
¿quién de la Culpa actual  
librarle podrá, si es fuerza  
volverle ella a la prisión,  
siempre que él a pecar vuelva?

A esto le responde el Poder:

pues es obra del Poder  
dar poder a quien le absuelva,  
como él su culpa confiese.  
Elemento habrá que tenga  
materia también en quien  
otro *Sacramento* sea  
preservación de ese daño,  
dando al Espíritu fuerzas.

<sup>577</sup> Jodorowsky, 2003, p. 71.



Contestación que intriga a la Sombra, que reincide en sus gnósticos intereses: «¿Qué materia o qué Elemento / puede ser?». Los encargados de responder serán ahora los propios Elementos de la Tierra, el Aire y el Fuego que, con el apoyo de la Sabiduría y el Amor, es decir, convertidos ya en «místicas alegorías», se manifestarán ofreciendo una interpretación figural de la «transubstanciación» que se produce en el sacramento de la Eucaristía al convertirse el pan y el vino en cuerpo y sangre de Cristo, presencia real de Nuestro Señor que es, además, no lo olvidemos, *figura Christi*.

Insistamos en ello, pues aunque la «materia» que preocupa a la Sombra sea la de los Elementos, previos en la historia del pensamiento griego, todo hay que decirlo, a la formulación hilemórfica del concepto de substancia aristotélico, que es sobre el que se sostiene la definición dogmática del misterio eucarístico, el carácter «figural» de dicha «materia» en la «mística alegoría» es inseparable de su participación en la catequesis que ofrece el Auto sobre dicho misterio, interpretación figural que no anula sino complementa la interpretación realista-sacramental del mismo. Atendamos brevemente al magisterio del padre Aldama para aclarar este aspecto, pues aunque ya lo hayamos abordado, queremos insistir en los matices teológicos que comporta. Recordemos con él, en primer lugar, la reconstrucción que nos permiten realizar los textos evangélicos de la institución por Cristo, en la víspera de su Pasión, del sacramento de la eucaristía:

Se trata de una actuación de Jesús estando a la mesa con los Apóstoles (Mc 14,22; Mt 26,25; Lc 22, 20; 1 Cor 11, 25), a la caída de la tarde (Mc 14, 17; Mt 26, 20; Lc 22, 14; 1 Cor 11, 23), Jesús tomó en sus manos pan, dijo la bendición o acción de gracias, partió el pan (Mc 14, 22; Mt 26, 26; Lc 22, 19; 1 Cor 11, 23-24), y se lo dio a los discípulos (Mc 14, 22; Mt 26, 26; Lc 22, 19), pronunciando unas palabras que fueron, por lo menos, éstas: Esto es mi cuerpo (Mc 14, 22; Mt 26, 26; Lc 22, 19; 1 Cor 11, 24). Del mismo modo tomó una copa de vino (Mc 14, 23; Mt 26, 27; Lc 22, 20; 1 Cor 11, 25), dijo la acción de gracias (Mc 14, 23; Mt 26, 27; ver 1 Cor 10,16) y se lo dio a sus discípulos (Mc 14, 23; Mt 26, 27), pronunciando unas palabras en las que se hablaba de su propia sangre (Mc 14, 24; Mt 26, 27-28; Lc 22, 20; 1 Cor 11, 25), derramada por los hombres (Mc 14, 24; Mt 26, 28; Lc 22, 20) y se hablaba también de la alianza (nueva) en relación con su sangre (Mc 14,

24; *Mt* 26, 28; *Lc* 22, 20; 1 *Cor* 11, 25). Debe darse también como seguramente dicho por Jesús el mandato de repetir su propio gesto (*Lc* 22, 19; 1 *Cor* 11, 24-25)<sup>578</sup>.

El Magisterio de la Iglesia ha definido el sentido de las palabras de la institución en el concilio de Trento ses. 13 cp. 1 y cn. 1 (DS 1637 y 1651). El cn. 1, por ejemplo, explica así la «verdad de la carne y sangre de Cristo»: «si alguno negare que en el sacramento de la santísima Eucaristía se contiene verdadera, real y substancialmente el cuerpo y la sangre junto con el alma y la divinidad de nuestro Señor Jesucristo, y por lo mismo Cristo entero; sino que dijere que está en él solamente como en señal o figura, o en eficacia, sea anatema»...

Este canon, por tanto, propone la doctrina católica sobre la presencia de Cristo en la Eucaristía y rechaza como falsas las interpretaciones contrarias. La doctrina católica afirma una presencia «verdadera, real y substancial» frente a interpretaciones que lo reducen todo a una presencia sólo simbólica («en señal o en figura») o sólo dinámica («en eficacia»).

Comentando este canon, el padre Aldama plantea:

la lectura de las actas del concilio lleva a la certeza de que no se quiso oponer «verdaderamente» a «en señal» ni «realmente» a «en figura» sino que se tomaron como sinónimos «verdadera y realmente» por un lado y «en señal o en figura» por otro. Es decir, el Concilio, al tomar «figura» como sinónimo de «señal», nos remite a la interpretación de «figura» como tropo retórico transmitida por Quintiliano, algo que se demuestra si comprobamos la lista de errores que se entregó a los teólogos el 1 de febrero de 1574 en Trento y, en concreto, la afirmación que dio origen al canon y que se atribuía a Zwingli, Ecolampadio y los Sacramentarios:

«Que en la Eucaristía no está *verdaderamente* (*revera*) el cuerpo y la sangre de nuestro Señor Jesucristo, sino solamente *como en señal*, a la manera que se dice que está el vino en el círculo a la puerta de la taberna» (*CTr* 5, 869).

Sin embargo, y aunque no se detenga, como nosotros, a discriminar entre las dos acepciones del término «figura», el padre Aldama encuentra el realismo de la presencia eucarística de Cristo claramente expresado en términos tipológico-figurales en los testimonios de los Santos Padres como, por ejemplo, la *Traditio*

<sup>578</sup> Aldama, 1993, p. 20. A continuación, pp. 44 y 81-82, con bibliografía pertinente.

*Apostólica* de san Hipólito, testimonio litúrgico de finales del siglo II al que salva de la tentación simbolista que ha padecido su reconstrucción «moderna», llevada a cabo por dom Botte en 1963, acudiendo a la antigua versión latina, donde puede leerse lo siguiente:

El obispo dará gracias sobre el pan para (que sea) imagen (*exemplum*), lo que el griego llama antitipo, del cuerpo de Cristo; sobre el cáliz de vino mezclado para (que sea) antitipo, que dice el griego, semejanza de la sangre.

El padre Aldama explica, al igual que Auerbach, que:

*Tipo* designaba en el lenguaje helénico lo mismo el molde en que se moldeaba una imagen (sentido primario) que la imagen misma moldeada (sentido secundario). Una distinción ulterior entre ambos términos se hizo dejando *tipo* para el molde y creando para la imagen el término *antitipo*.

Y añade, «el *antitipo* es algo que en su misma razón de ser tiene un carácter de referencia esencial al molde de donde procede», por ejemplo, «para san Pablo todos los acontecimientos del Antiguo Testamento son *tipo* de los del Nuevo (*Rom* 5, 14; *1 Cor* 10, 6); de donde obviamente el Nuevo Testamento es *antitipo* del Antiguo».

En definitiva, este autor considera que «se ha dado así una primera respuesta al problema de la persistencia sensible del pan y el vino a pesar de la transformación invisible que por la consagración se ha opreso en ellos», ya que, «lejos de negar el realismo de la presencia real, esa expresión lo supone como fundamento de la relación misma que afirman».

Al estudiar la fe en la presencia real eucarística en el siglo IV, el padre Aldama recoge el testimonio insigne de fe de la iglesia de Jerusalén que suponen las *Catequesis mistagógicas* de san Cirilo donde, al hablar de la comunión, se dice: «No dejéis el juicio a vuestra garganta corporal, sino a la fe indudable; porque cuando estáis gustando, no es pan y vino lo que gustáis, sino el antitipo del cuerpo y sangre de Cristo».

A las plegarias eucarísticas o anáforas de las Iglesias orientales anteriores al siglo VI ya hemos hecho referencia al servirnos del magistral estudio de Sánchez Caro, quien recuerda que la noción de

«antitipo» aparece ya en *Heb* 9, 24 y *Pe* 3, 21. En el primer caso el templo es «antitipo» del templo verdadero, Cristo; en el segundo, el bautismo es «antitipo», realidad prefigurada en el agua del diluvio del que se salvó Noé. Además encuentra el término referido a la Eucaristía en sentido realista no sólo en las ya citadas *Traditio Apostólica* de Hipólito y *Catechesis mistagógicas* de San Cirilo, sino en San Gregorio Nacianceno (*Oratio* 8, 18 y 17, 12), las *Constituciones Apostólicas* (V 14, 7) o en la plegaria introductoria a la epiclesis de la anáfora bizantina de san Basilio donde «al pan y al vino se les designa ἀντίτυπα del cuerpo y la sangre de Cristo».

Pero, sobre todo, es al estudiar la teoría sacramental de Teodoro de Mopsuestia, un Padre de la escuela antioquena, contraria a la escuela alejandrina y, por tanto, «nada amiga de la explicación alegórica», cuando encuentra una explicación completa del contenido de la Eucaristía y su significado como «tipo» o figura, pues aquí ya no sólo serán el pan y el vino «tipos» de un alimento de inmortalidad sino la misma acción litúrgica, es decir, es «la propia celebración eucarística la que será tipo o figura de la liturgia celestial, del sacrificio único, eterno y perenne que Cristo ofrece al Padre en el cielo». También recuerda que «posteriormente, y de un modo especial en la época de la controversia iconoclasta, dicho término será usado sólo en sentido simbólico»<sup>579</sup>.

Pasando a la tradición occidental, volvemos al padre Aldama que comienza por recoger un texto primitivo del Canon romano, según cita de san Ambrosio: «Haznos esta oblación aprobada, espiritual, digna de ser aceptada, porque es *figura* del cuerpo y sangre de Jesucristo nuestro Señor».

Ante esta cita, Aldama comenta que «*Figura* traduce aquí los términos *imagen*, *semejanza*, *símbolo*, *antitipo* de la liturgia oriental», aunque nosotros ya sabemos, gracias a Auerbach, la peripecia semántica de un término que recoge en latín el término griego que sirvió para trasladar un concepto de origen hebreo... Además, cita también una anáfora de la antigua liturgia hispana inspirada sin duda en ese Canon romano: «Dígnate bendecir, aprobar y hacer espiritual la oblación de tus siervos, que es *imagen* y *figura* del cuerpo y sangre de Jesucristo, tu hijo»<sup>580</sup>.

<sup>579</sup> Sánchez Caro, 1983, pp. 306 (n. 91) y 356.

<sup>580</sup> Aldama, 1993, pp. 104-105; a continuación, pp. 109 y 112.

De san Ambrosio también refiere Aldama sus escritos catequéticos como el *De mysteriis* y el *De sacramentis* con un «impresionante realismo eucarístico», aunque cita una frase que considera, apoyándose en un artículo de Saxer, como un tanto oscura: «Que esta ofrenda te sea agradable, porque es figura del cuerpo y la sangre de nuestro Señor Jesucristo». Saxer piensa que esta frase es parte de una cita y que la palabra «figura», aunque es clave en el lenguaje tipológico ambrosiano, no la utiliza cuando trata de los ritos sagrados, sino que prefiere «similitudo» al designar el carácter simbólico de éstos, y «misterio» o «sacramento» para su realidad profunda.

De todas formas, atendamos a lo que dice el obispo a los recién bautizados en el *De sacramentis*, pues ilustra a la perfección la concepción figural que presenta el Auto:bel pan «no era cuerpo de Cristo antes de la consagración; pero después de la consagración te digo que es ya el cuerpo de Cristo. Él lo dijo y se hizo, lo mandó y se creó. La palabra de Cristo es la que produce este sacramento».

Pasando del siglo IV al V citaremos a san Jerónimo quien, como dice Aldama,

testifica a la vez por Oriente y por Occidente: «Después de terminada la Pascua típica pasa al verdadero sacramento de la pascua, para que, como había hecho Melquisedec, sacerdote del sumo Dios, ofreciendo pan y vino en prefiguración suya, Él lo presentase en la verdad de su cuerpo y de su sangre» (*Commentariorum in Matthaeum* 4, 26, 27). «Tanta diferencia existe entre los panes de la proposición y el cuerpo de Cristo, como entre la sombra y los cuerpos, entre la imagen y la verdad, entre los modelos de las cosas futuras y esas mismas cosas que los modelos prefiguraban»... (*Commentariorum in epsitulam ad Titum* 1, 8).

Al parecer, san Jerónimo, más consciente quizás de los traslados semánticos entre las terminologías hebrea, griega y latina, no tiene tanto temor como san Ambrosio en servirse de los términos que remiten a la interpretación figural...

Esta selección de testimonios nos permite asegurar que el tipo de alegorización que manifiestan los Elementos al final del Auto no es la alegorización que hemos dado en llamar retórica pagana, es decir, la que busca una correspondencia entre un plano sensible y otro espiritual, entendiendo este plano «espiritual» en el sentido simbólico. Por «espiritual» debemos entender ese plano que se

responsabiliza de la naturaleza sacrificial del ser humano en el acontecimiento histórico de la Pasión, Muerte y Resurrección de nuestro señor Jesucristo. Algo que deja claro la Tierra al ofrecer como «remota materia al más *Alto Sacramento*», «las espigas y vides», materia entendida en una determinada forma de temporalidad que el Elemento vuelve a resaltar *cantando*, «Creced, vides y espigas / pues os espera / la ventura de veros / Viandas Eternas».

Recordamos que la «materia» de la Tierra es aquella que no pudo presentar de manera retórico-simbólica en su momento, ya que se le adelantó la Sombra tentando al Hombre a resarcirse del «tiempo que allá en la tierra te ocultó» el Poder pues si tomaba de la «dorada poma» podría decir que al menos esa acción era suya. «Materia» de la tierra que, sin tanto discernimiento filosófico, expuso san Jerónimo y que el padre Aldama cita como muestra de la línea tradicional que identifica el cuerpo eucarístico del Señor con el cuerpo recibido de María y del indudable pensamiento realista de su autor:

La tierra dio su fruto. Primero dio la flor [...]. Luego esa flor se hizo fruto para que nosotros la comiésemos, para que comiésemos su carne. ¿Queréis saber qué es ese fruto? El Virgen que procede de la Virgen; el Señor de la esclava; Dios, del hombre; el hijo, de la madre; el fruto de la tierra (*Tractatus in librum psalmorum*, 66, 7)<sup>581</sup>.

Estamos viendo, por tanto, cómo, la prodigiosa lectura realista-sacramental del dogma de la transubstanciación que desarrolla el Auto basándose en la tradición escriturística y la tradición presocrática interpreta figuralmente las «materias» de la Tierra, el Aire y el Fuego que, al igual que el Agua en el sacramento del Bautismo, ilustran *cantando* la sacramentalidad de, en este caso, la Eucaristía. De ahí que la alegoría de la Tierra no haya podido ser interpretada «a lo divino», sino, si se nos permite la expresión, «a lo eterno», ya que su «materia» implica una experiencia histórica real. Algo que el Príncipe de las Tinieblas no acaba de entender: «¿Qué es ser Eterna Vianda? / ¿Vides y espigas sustentan más que al Cuerpo?». La Sabiduría contesta: «Sí que el Alma / sustentan también».

<sup>581</sup> Aldama, 1993, p. 130.

A esto la Sombra, obsesionada como siempre por la materia y las formas de temporalidad que la definen, pregunta incrédula: «¿Cuándo esa maravilla será?».

Y es el Aire el que responde ahora exponiendo su nueva «materia», la Voz:

Cuando esa remota materia,  
sea próxima, y al aire  
formar y pronunciar veas  
tan misteriosas palabras,  
que el Pan en Carne convierta,  
y el Vino en Sangre, la Voz  
de la Sabiduría inmensa  
el día que diga...

Interviene la Sabiduría: «Esto es / mi Carne y mi Sangre misma». Ante ello, el Príncipe argumenta «que el Vino que es Vino, el Pan / que es Pan, Carne y Sangre sea, / ¿es dura proposición?».

El Aire contesta que no lo es, y no lo es por una razón que expone *cantando*: «¿Qué mucho de una cosa / que hacer pueda, / Voz, que de nada hizo / Cielos y Tierra?».

La Sombra, en fin, pide ya la forma de la presencia concreta y actual de esa alegoría que tan incomprensible le parece: «¿Y quién me dirá en qué forma / maravilla tan inmensa / se manifestará».

Y el que responde ahora es el Fuego, cuya nueva materia es Amor, pues insiste: «El Fuego / si atiendes si consideras / que el Fuego es Amor».

Sale entonces a escena la personificación del Amor que, señalando a una Sagrada Forma, dice:

Ya Amor,  
el que hace la fineza,  
puesto que amando hasta el fin,  
dejó ese tesoro en prendas;  
y pues la forma preguntas,  
la forma, Sombra, es aquella.

Amor deja en ese momento que sea el Fuego quien describa a la Sombra la «materia» de la Sagrada Forma:

De bajo de cuya blanca  
 nube de cándida oblea,  
 el Fuego de Amor contiene,  
 con real Divina asistencia,  
 en Carne y Sangre, Alma y Vida;  
 porque mires, porque adviertas.  
*(Canta)* Si en finezas varias  
 Amor se muestra,  
 ¿qué será en la Fineza  
 de las Finezas?

A la Sombra y el Príncipe no les quedan ya más argumentos ante la presencia de la Sagrada Forma que, ante sus ojos, manifiesta la verdad, realidad y materialidad de ese Tesoro que dejó en prenda el que hizo la «fineza de las finezas» de amar hasta el fin:

SOMBRA: Que en Aire, Agua, Fuego y Tierra.  
 PRÍNCIPE: Concha, Espiga, Voz y Afecto.  
 SOMBRA: Tiene, goza, incluye y sella.  
 PRÍNCIPE: Perdón, Venia, Amparo, Asilo.  
 SOMBRA: Piedad, Refugio y Clemencia.  
 LOS DOS: ¿El Hombre en su Culpa?  
 TODOS: Sí.

El Auto, en fin, nos presenta por última vez a los diabólicos personajes que no acaban de creerse lo que están viendo:

SOMBRA: Pues ¿qué aguarda?  
 PRÍNCIPE: Pues ¿qué espera?  
 SOMBRA: ¡Mi ira!  
 PRÍNCIPE: ¡Mi rabia!  
 SOMBRA: ¡Mi furia!  
 PRÍNCIPE: ¿Que a no mirar no se ausenta?  
 LOS DOS: ¿La Luz de la Gracia viva  
 cuando va la Culpa muerta?

El Hombre, sobrecogedoramente agradecido, exclama:

¡Absorto y confuso estoy,  
 gran Poder, Amor y Ciencia!



¡Si esto también es dormir,  
a nunca despertar vuelva!

Y nosotros no podemos dejar de referirnos a los Santos Padres sin acordarnos de san Agustín, del que recogemos su concepción del plano «espiritual» tomado de un comentario suyo a *Jn* 6, 54-64, con la pertinente aclaración del padre Aldama:

Entended espiritualmente lo que os he dicho: no comeréis este cuerpo que estáis viendo, ni beberéis la sangre que van a derramar los que me crucificarán. Os he confiado un sacramento; entendiéndolo espiritualmente, os vivificará. Aunque es preciso que se celebre visiblemente, sin embargo hay que entenderlo espiritualmente.

El sentido, comenta el padre Aldama, no puede ser dudoso, pues unas frases antes san Agustín había dicho, comentando el escándalo de los oyentes de Jesús: «Lo tomaron neciamente, lo entendieron carnalmente y pensaron que el Señor iba a cortar algunas partecitas de su cuerpo y se las iba a dar a ellos».

Aquí espiritual se opone a carnal y san Agustín advierte que no debe entenderse el sacramento «carnalmente», que es lo mismo que decir «literalmente».

Pero, por otro lado, san Agustín contrapone la participación que se hace del cuerpo de Cristo *in sacramento*, de la que se hace *in veritate*: «Para que no comamos la carne y la sangre de Cristo sólo en sacramento, como también muchos malos, sino que comamos y bebamos hasta llegar a la participación de su espíritu, de modo que permanezcamos como miembros en el cuerpo del Señor».

Es decir, advierte que no debe ser entendido «espiritualmente» cuando se refiere al contenido del sacramento, sino sólo a su recepción fructuosa, o lo que es lo mismo, que no debe ser entendido «simbólicamente» pues, como aclara el padre Aldama: «son pasajes que no deben entenderse como si la presencia sacramental no fuera verdadera, sino simbólica: se trata de “comer espiritualmente el pan, de llevar al altar una conciencia pura”»<sup>582</sup>...

De ahí que ante el agradecimiento del Hombre se le recuerde:

<sup>582</sup> Aldama, 1993, pp. 136 y 135. Citas de san Agustín, *Enarratio in Psalmum* 98, 9 (PL 37, 1265) y de *In Ioannis evangelium tractatus* 27, 11 y 26, 11 y 15 (PL 35, 1621, 1611 y 1613).

PODER: Hombre, que hice a imagen mía.  
yo te saqué de la Tierra,  
en real alcázar te puse,  
perdíole tu inobediencia,  
a la Tierra te volví,  
y vuelvo a buscarte en ella:  
donde, cobrado en mi Gracia,  
quiero que tu esposa sea;  
mira, pues, lo que me debes.

SABIDURÍA: Mira lo que a mí me cuestas.

AMOR: Mira lo que yo te amo.

Y que ante la conclusión del Poder, el Hombre acabe ofreciendo su enmienda:

PODER: Y pues cuanto vives sueñas,  
porque al fin *La Vida es sueño*,  
no otra vez tanto bien pierdas;  
porque volverás a verte  
aún en prisión tan estrecha,  
si con culpa en el letal  
último sueño despiertas.

HOMBRE: La enmienda ofrezco a tus plantas.

DESPEDIDA.  
HACIA LA ESPIRITUALIDAD DEL MAÑANA

Como hemos visto, no se puede negar a los autos sacramentales ni su grandiosa dimensión literaria ni su no menos relevante dimensión teológico-eucarística, riqueza que remite a una «abundancia» que explica la «tierra de nadie» que actualmente habitan, esa «abundancia» o «tierra de nadie» que ejemplifica esa redención del neoplatonismo que lleva a cabo *La vida es sueño* al servirse de la «cantata al modo antico» de los camerati florentinos para resaltar, *cantando*, la interpretación figural de los Elementos.

El auto *La vida es sueño* y en general los autos sacramentales no dejarán de sugerir, por tanto, la edición de las partituras de sus textos musicales, como proponía Amadei-Pulice, pero a la vez también perspectivas teológicas similares a las que, por ejemplo, sugirió Sánchez Caro en su estudio sobre las anáforas orientales, a saber:

a) La necesidad de integrar a los sacramentos en una teología de la Historia de la Salvación, pues de esta manera los sacramentos serían presentados como momentos concretos de la irrupción de la única salvación que Cristo nos consiguió por su muerte y resurrección en el hoy de la Iglesia celebrante. [...] En la misma línea parece posible intentar una fundamentación del «opus operatum» que supere una presentación del sacramento como causativo de la gracia, lo cual puede dar, a veces, la impresión de ser algo añadido en la Iglesia a la obra salvadora de Cristo, que es única. Efectivamente, si el sacramento se inserta en una perspectiva histórico-salvífica, parece poderse explicar mejor cómo la gracia que de él deriva procede del único y decisivo acto salvador de Cristo, que se hace presente, se actualiza en la Iglesia.

b) La necesidad de superar la división metodológica entre Eucaristía como sacramento y Eucaristía como sacrificio originada por el

seguimiento que los manuales de Teología hicieron de la forma en que abordó esta cuestión el concilio Tridentino<sup>583</sup>.

Ya hemos visto, por ejemplo, cómo el auto *La vida es sueño* integra los sacramentos en una Historia de la Salvación y cómo presenta la acción de la gracia derivando del único y decisivo acto salvador de Cristo. Además, también hicimos referencia, citando a Gerken, a cómo el auto permite salvar la confusión que generaron los manuales de dogmática al separar el dogma de la transubstanciación y la cuestión del sacrificio de la misa, separación originada en su tratamiento en diferentes sesiones del Concilio...

En este sentido queremos recordar un artículo de Ignace de la Potterie titulado «El Verbo hecho Carne es el Pan de la Vida» en el que este exégeta católico advierte de un equilibrio roto en la teología protestante a causa de la polémica contra los luteranos y que ocasionó que, debido a ello, «se tenga la impresión que de Trento en adelante los protestantes dicen *sola fide* y los católicos responden *solo sacramento*»<sup>584</sup>.

De la Potterie remite al texto de Enzo Ottolini *Fe y sacramento en la VII sesión del Concilio de Trento* y hace derivar la teología que ponía el acento sólo en el sacramento de un Concilio que, en realidad, dejó abierta la cuestión sobre las interpretaciones que se propusieron al «pan de vida» del capítulo sexto del Evangelio de san Juan, ya que se consideró que tanto la lectura espiritual-sapiencial, la transmitida por Orígenes, como la realista-sacramental podían hacerse conjuntamente. El resultado de las votaciones fue el siguiente: trece padres se abstuvieron, nueve fueron favorables a una lectura exclusivamente espiritual, diecinueve lo fueron a una lectura exclusivamente realista-sacramental y veintiuno se expresaron a favor de mantener ambas interpretaciones.

Podría decirse, por tanto, que el argumento del Auto *La vida es sueño* nos presenta un Calderón que, de haber participado en el Concilio, hubiera dado su voto, sin duda alguna, a la lectura realista-sacramental....

Pero el asunto no es tan sencillo pues, tal como recuerda de la Potterie, el verdadero problema que se debatió en Trento fue si el

<sup>583</sup> Sánchez Caro, 1983, pp. 432-433.

<sup>584</sup> *Revista 30 días*, núm. 81, pp. 71-72.

capítulo seis del Evangelio de Juan puede servir de argumento para pedir la comunión bajo las especies del pan y del vino, algo que se negó *sea cual sea el modo de entenderlo* (Denz, 1727). Es decir, se permitió entender *Juan*, 6 tanto en sentido sacramental como en sentido espiritual, lecturas que tuvieron fieles por separado y que en la actualidad de la Potterie recomienda aunar, siguiendo a León-Dufour, en dos tiempos sucesivos, y así concluye que:

A veces se tiene la impresión de que la teología de la eucaristía se limita a la cuestión de la presencia real: este pan, se dice, es el cuerpo de Cristo, yo lo creo y basta. Pero no basta: porque es necesario reconocer en el pan de vida toda la misión de Cristo que morirá en la cruz, que resucitará y nos dará el Espíritu.

Es necesario insistir en la recuperación del sentido redentor de la eucaristía y, por tanto, tenemos que orientarnos en un primer momento hacia la cruz y, luego, hacia la lectura sacramental legítima y necesaria, pero que comprende a la otra. Hay que leer todo el capítulo de Juan evidenciando la encarnación como clave de lectura: «el Verbo hecho carne» (*Jn* 1, 14) es «el pan bajado del cielo» (*Jn* 6, 41)<sup>585</sup>.

Esta solución a la cuestión que dejó abierta el Concilio es muy semejante a lo que nosotros consideramos que ofrece el auto *La vida es sueño*, aunque Calderón no sólo consigue integrar las lecturas espirituales dentro de su perspectiva realista-sacramental gracias a la interpretación figural, sino que es capaz de ofrecer una versión de la *historia salutis* en la que el *asunto*, más que exaltación de la Eucaristía sería la exaltación de la Fe eucarística, es decir, que es capaz de ofrecer una versión en la que «el argumento de Dios», que es como nosotros entendemos el *asunto* de los autos, resultaría ser una magistral ilustración de la lectura sacramental legítima y necesaria.

Una solución que para nosotros no puede ser más católica pues permite integrar también la última sugerencia que nos quedó por mencionar de Sánchez Caro, a saber:

c) La necesidad de recuperar por la teología y, sobre todo, la praxis católica, la tensión escatológica entre el «ya» y el «todavía no» presente en el espíritu de las comunidades primitivas cristianas y manifestado en la doble traducción, de alegría y esperanza, del grito *Maranatha*: «alegría porque en la Eucaristía “el Señor viene” y esperanza porque la Iglesia

<sup>585</sup> *Revista 30 días*, núm. 71 y 72

grita “¡Ven Señor!” esperanzada en la definitiva liberación de la última venida de Cristo». La doble traducción de este grito nacido del corazón de la primera Iglesia, no se contrapone, sino que más bien se complementa, expresando a la vez la compleja realidad de la salvación presente y la futura esperanza<sup>586</sup>.

Es decir, pensamos que el auto *La vida es sueño* salva la doble traducción de ese grito pues por un lado evita que pueda ser entendido como «arcaísmo» y por otro facilita la comprensión de la realidad de la salvación presente y la futura esperanza. Y todo ello gracias a rescatar en la España de los Austrias una sugestiva aportación a la racionalización moderna, que es desde la que el propio Sánchez Caro plantea, por ejemplo, la diferencia entre conmemoración literaria y memorial cultural, es decir, entre la «actualización» que provoca la dimensión horizontal de la Historia de la Salvación y la «presencialización» del núcleo salvífico de su dimensión vertical o núcleo pascual donde «el tiempo de la celebración ya no es sino el momento en que el pasado, el presente y el futuro de la salvación se funden, se actualizan y se hacen eficaces»<sup>587</sup>.

En este sentido el auto *La vida es sueño* profundiza en la comprensión temporal que rige la explicación «moderna» que ofrece ese autor del espacio litúrgico cumbre en el que la salvación se hace sacramentalmente presente: «La estructura simbólico-lingüística del sacramento nos exige expresar esta realidad en momentos sucesivos, pero esto no quiere decir que podamos determinar el instante en que ello sucede».

Clave fundamental para la comprensión de *La vida es sueño* será, por tanto, la reflexión sobre el «tiempo», un auto en el que hemos podido diferenciar, sirviéndonos del esquema alegórico de Schökel, entre la atemporalidad platónica de las formas de alegorización paganas y la «atemporalidad articulada» de tradición gnóstica que genera el plano espiritual de esas alegorías retóricas o símbolos. Ambas al servicio tanto de una temporalidad como la hebrea, que no acepta el cumplimiento de las Escrituras, como de la histórico-salvífica de la interpretación tipológica o figural, basada en dicho cumplimiento y, por tanto, capaz de redimir incluso las

<sup>586</sup> Sánchez Caro, 1983, p. 436.

<sup>587</sup> Sánchez Caro, 1983, pp. 425-426.

lecturas espiritual-sapienciales que no alcanzan la lectura realista-sacramental.

Por ello pensamos que sin este auto resultarían inexplicables aquellos que Parker consideraba «de más alta calidad» como, por ejemplo, *El Día mayor de los Días*, auto de 1678 en el que el problema del tiempo y la eternidad alcanza un desarrollo teológico realmente sublime pues, tal como concluye Hans Flasche el estudio que le dedica: «la historia constituye una totalidad presente que al fin de todas las épocas, en el día del juicio, coincide con su origen. Ese tiempo significa —y con esto termina la pieza— el tiempo durante el cual se celebra la eucaristía»<sup>588</sup>.

Problema del tiempo que subyace a la propia Comedia de *La vida es sueño* donde la incompreensión de la crítica ante las últimas decisiones de Segismundo denuncia lo arduo que resulta comprender hoy en día lo que ya nos recordaba Puech: «en el cristianismo el tiempo no está únicamente orientado al futuro, pues el centro de gravedad de la historia está situado en el corazón y en el curso mismo del tiempo: el primer advenimiento terreno de Cristo»<sup>589</sup>. Concepción del tiempo que, por supuesto, no aparece ni en el mundo platónico de las Ideas ni en el de los sucedáneos teóricos de esas herencias suyas que sostienen la Idea del Progreso y que muestran un idéntico desprecio por cualquier explicación de la violencia que no sea la de encontrar algún claro culpable capaz de eximir a la «teoría» de las responsabilidades que pudieran derivarse de sus violentas consecuencias ideológicas, sean éstas del tipo que sean.

O en palabras de Auerbach,

en la concepción «moderna» la interpretación es esencialmente imperfecta, pues la provisionalidad del acontecer siempre será objeto de una interpretación progresiva y paulatina de la línea horizontal e ininterrumpida del acontecer posterior, mientras que en la interpretación figural el hecho queda sometido a una interpretación ya asegurada en su conjunto al efectuarse siempre verticalmente<sup>590</sup>.

<sup>588</sup> Flasche, 1976, pp. 216-232.

<sup>589</sup> Puech, 1983, p. 55.

<sup>590</sup> Auerbach, 1998, p. 107.

La interpretación figural, por tanto, «contempla los hechos individualmente, desvinculados unos de otros, y en relación con un tercer hecho que aún está por venir y que constituye solamente una promesa». Y, por ello, permite una lectura del Auto que puede llegar a resultar profética, pues al atribuir la caída del Hombre en el pecado original a la estrategia del gnosticismo anticipa análisis como el que plantea Voegelin, por ejemplo, quien hace derivar la naturaleza de la modernidad de una «redivinización» más vinculada al gnosticismo que al neopaganismo. Esto es, una «redivinización» que no debería entenderse como una restauración de la cultura politeísta en el sentido grecorromano pues surgiría de elementos que la Iglesia universal suprimió por heréticos y de tensiones cristianas como la espera escatológica de la parusía o las tendencias milenaristas derivadas del Apocalipsis.

Para Voegelin el concepto de Era Moderna que sucede a la Edad Media pertenece a la clase de símbolos que denomina del Tercer Reino, expresión que hace referencia a las consecuencias de la escatología inmanentista de Joaquín de Fiore quien, en el siglo XII, rompió con la concepción agustiniana de la sociedad cristiana y aplicó el símbolo de la Trinidad al curso de la historia, es decir, dividió la historia de la humanidad en un primer periodo o era del Padre, un segundo que, con la aparición de Cristo, correspondía a la era del Hijo, y un tercero o era del Espíritu.

La mezcla de gnosís y especulación sobre el sentido de la historia, propia de la escatología inmanentista de Joaquín de Fiore, explicaría tanto el origen de los símbolos que rigen la autointerpretación de la sociedad política moderna como las formas de inmanentización que definen la Era Moderna y entre las que puede hallarse como común denominador la pretensión de crear una *theología civilis*, una pretensión desde la que se alcanzarán auténticos intentos de abolición del cristianismo<sup>591</sup>.

Pero Voegelin, como tantos otros, no se acercó a la Monarquía Católica de los Austrias ni advirtió, por tanto, lo que supone la presencia histórica de apoyo político al tipo de superación de la inmanentización del *éschaton* cristiano sobre el que reflexionó el cardenal J. Daniélou en el capítulo de su estudio «El misterio de la Historia» titulado «Historia marxista e Historia sacramental», esto es,

<sup>591</sup> Voegelin, 2006, p. 196.



el capítulo dedicado al pensador que Voegelin considera «entre los mejores de los revolucionarios gnósticos»:

Para el marxista la historia está aún por decidirse y su mirada escruta el futuro. Para el cristiano la historia ya está esencialmente decidida, y el acontecimiento esencial de esa historia se halla, no al término de ella, sino en el centro. [...] ¿De manera que ya no queda nada por hacer? Así sería si no nos quedara, tras este acontecimiento de la salvación que nos viene de Cristo y que no es fruto de nuestro trabajo, toda una tarea que realizar, ya que es preciso transmitir de hecho a los hombres lo que, de derecho, ha adquirido ya la humanidad entera.

Ahora bien, los grandes acontecimientos del mundo actual los constituyen las acciones sacramentales. Estas son algo mucho mayor y de mayor importancia que las grandes obras del pensamiento o de la ciencia, que las grandes victorias o las grandes revoluciones. Estas son grandezas del orden de la inteligencia o del orden de los cuerpos. Pero los sacramentos son grandezas del orden de la caridad.

Los sacramentos son obras del poder de Dios en medio de nosotros pues existe una cautividad mucho más grave que la económica en manos de los poderes del dinero, la cautividad en manos de los Poderes de las Tinieblas. De ella sólo el Bautismo puede liberarnos pues sólo Cristo nos libera de la cautividad espiritual. Conferido en los primeros siglos del Cristianismo en la noche pascual, se nos muestra como la continuación de las grandes obras de liberación realizadas por Dios<sup>592</sup>.

La perspectiva del cardenal Daniélou permite situar al auto *La vida es sueño* en una Historia que no deja de ser histórica, por más que la entendamos sacramentalmente. Como tampoco deja de serlo la perspectiva que ofrece Voegelin sobre el «ensueño»:

En el siglo XVI, el mundo de ensueño y el mundo real aún estaban separados en el plano terminológico por el simbolismo cristiano de los dos mundos. La enfermedad podía diagnosticarse con facilidad porque el paciente era consciente de que el nuevo mundo no era el mundo en el que vivía en realidad. Con la inmanentización radical, la obsesión por reemplazar el mundo de la realidad por el soñado transfigurado se convirtió en la obsesión por un mundo en el que los soñadores adoptan el vocabulario de la realidad pero cambiando su significado, como si el sueño fuera realidad.

<sup>592</sup> Daniélou, 1993, pp. 80-82.

En la ética clásica y cristiana, la primera de las virtudes morales es la *sophía* o *prudencia*, ya que sin una adecuada comprensión de la estructura de la realidad la acción moral con coordinación racional de fines y medios difícilmente es posible. En el mundo soñado gnóstico, en cambio, el primer principio es el no reconocimiento de la realidad.

La identificación de sueño y realidad es la situación psicológica típica del gnosticismo y tiene resultados prácticos. Las sociedades gnósticas y sus líderes reconocerán los peligros que amenazan su existencia cuando éstos aparezcan, pero no se los abordará con acciones apropiadas en el mundo de la realidad. En lugar de ello, se les hará frente con operaciones mágicas en el mundo soñado, tales como la desaprobación, la condena moral, declaraciones de intención, resoluciones, apelaciones a la opinión de la humanidad, caracterización de los enemigos como agresores, proscripción de la guerra, propaganda a favor de la paz mundial y un gobierno mundial, etc... La corrupción intelectual y moral que se manifestará en tales operaciones mágicas pueden invadir a la sociedad con la atmosfera extraña y fantasmal de un manicomio, como lo experimentamos en la crisis occidental<sup>593</sup>.

En un plano más hermenéutico vemos, por ejemplo, como Gadamer, nos advertía que eran precisamente

el substrato gnóstico y el trasfondo metafísico los que apartaban por completo al concepto moderno de símbolo del uso retórico de la alegoría. La palabra «símbolo» cambió su acepción original por el concepto filosófico de signo misterioso cuyo desciframiento sólo es posible al iniciado, porque el símbolo no es una mera señalización sino que presupone un nexo metafísico de lo visible con lo invisible.

En su acercamiento a la historia de los términos símbolo y alegoría Gadamer acaba reconociendo que el redescubrimiento del arte barroco desembocó en una revisión fundamental de los conceptos estéticos de base: «Es claro que lo que aquí está en juego es algo más que un nuevo cambio del gusto y de la valoración estética. Es el concepto mismo de la conciencia estética el que se vuelve ahora dudoso»<sup>594</sup>.

No cabe duda, concluye Gadamer,

<sup>593</sup> Voegelin, 2006, p. 204. A continuación, p. 213.

<sup>594</sup> Gadamer, 1984, pp. 111; a continuación, pp. 119-120.

de que las grandes épocas en la historia del arte fueron aquellas en las que la gente se rodeó, sin ninguna conciencia estética y sin nada parecido a nuestro concepto del «arte», de configuraciones cuya función religiosa o profana en la vida era comprensible para todos y que nadie disfrutaba de manera puramente estética. ¿Puede en realidad aplicarse a esos tiempos el concepto de la vivencia estética sin hacer con ello violencia a su verdadero ser?

Nosotros hemos procurado respetar en lo posible la función religiosa y profana que puede explicar tanto la Comedia como el Auto *La vida es sueño* sin implicar para ello a la vivencia estética y entendiendo siempre que ese «sueño» nos remite a un despertar que, en el caso, sobre todo, del último Calderón, permitiría considerarse como una seria aportación a esa necesidad de relecturas de la mística cristiana en clave sacramental que encuentra el padre Jesús Castellano al abordar el impulso que dio el Vaticano II a la renovación teológica, litúrgica y pastoral de la Iglesia.

Este autor, que postula una teología de la mística anclada en el misterio cristiano que nos viene del bautismo y la eucaristía, afirma:

ante otras propuestas «místicas» de la contemplación y de la acción, por parte de las religiones no cristianas o de las «místicas» ateas de la acción, la mística cristiana ofrece en el bautismo y en la celebración eucarística la originalidad del misterio fontal del que proviene y al que conduce: *el misterio trinitario*, revelado y dado en el *misterio pascual* que es la «mística» cristiana esencial. La referencia a la celebración eclesial y a la dimensión corporal y cósmica con que dicha gracia sacramental es dada, demuestra que la mística cristiana es comunitaria y eclesial y es positiva en relación con el valor de la corporeidad y del cosmos, incluso en su constante apelación a la escatología, cuya anticipación y prenda es la experiencia sobrenatural mística<sup>595</sup>.

Experiencia sobrenatural mística que la conclusión del Auto *La vida es sueño* propone como redención de la materia que, acompañando a la redención del Hombre, incluye también, aunque no quieran verlo, los argumentos gnósticos de la Sombra y el Príncipe de las Tinieblas que sirven para el cántico final de los Elementos:

<sup>595</sup> Castellano, 2006, p. 12. Cita como textos emblemáticos del Vaticano II, SC 9-10; LG 7-11.

FUEGO:           Pues en feliz norabuena.  
 AGUA:           Porque a todo el Universo,  
 AIRE:            Conste en todas cuatro Esferas.  
 TIERRA:         Se publique cómo el Hombre.  
 LOS CUATRO:   En Aire, Agua, Fuego y Tierra,  
                   Concha, Espiga, Voz y Afecto,  
                   tiene, goza, incluye y sella,  
                   Gracia, Venia, Amparo, Asilo,  
                   Piedad, Refugio y Clemencia.

El padre Jesús Castellano señala que en Occidente la mística eucarística se ha centrado en la mística de la adoración y de la oración ante la presencia del Señor en el Sagrario, olvidándose por tanto del tesoro de nuestro teatro eucarístico de, pero no por ello deja de aconsejar que

hay proyectar una espiritualidad de la iniciación cristiana que, en total apertura al don permanente del bautismo y en la eucaristía renovada, abra al cristiano hacia una apertura del misterio, como pedagogía para la disponibilidad a las energías sacramentales del Espíritu Santo. Si la espiritualidad del mañana deberá ser de tipo experiencial, místico, nos dice este autor siguiendo a Rahner, esta mística no podrá dejar de ser mística de la iniciación cristiana, del misterio pascual y de la comunión trinitaria. Y es en este sentido como la mistagogia litúrgica, la introducción y la educación al misterio sacramental, se vuelve privilegiada en nuestra época junto a la mistagogia de la oración personal<sup>596</sup>.

Concluimos este estudio constatando, pues, la paradoja de que pueda encontrarse en el teatro calderoniano esa «espiritualidad del mañana» suscitada por las propuestas teológicas, litúrgicas y pastorales de la Iglesia del Vaticano II, espiritualidad a la que los límites de nuestro esfuerzo teórico no pueden aportar la puesta en escena que exige de manera evidente el género dramático y a la que, en el caso del Auto, habría que añadir de manera indefectible su dependencia del día del Corpus. A esa celebración remitimos para explicar, de manera mucho más clara que la nuestra, las claves de la comprensión calderoniana del auto *La vida es sueño*. Permítasenos por ello

<sup>596</sup> Castellano, 2006, p. 13. Remite a Rahner, 1983, pp. 433-443.

acogernos al «Día de los Días» para unirnos al Hombre en nuestra despedida:

Y pues es de perdón día,  
nuestros defectos le tengan,  
para que puedan mejor  
repetir las voces nuestras:  
Gloria a Dios en las Alturas  
y Paz al Hombre en la Tierra.



## BIBLIOGRAFÍA

- Agua, A. del, *El método midrásico y la exégesis del Nuevo Testamento*, Valencia, Publicaciones de la Institución san Jerónimo, 1985.
- Agustín, San, *Obra completa*, Madrid, BAC, 1966, XLI vols.
- Alcalá-Zamora, J., *Estudios calderonianos*, Madrid, Academia de la Historia, 2000.
- (coord.) *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Madrid, CEPC, 2001.
- Aldama, José A., *La presencia real de Cristo en la Eucaristía*, Valencia, EDICEP, 1993.
- Alison, J., *Una fe más allá del resentimiento*, Barcelona, Herder, 2003.
- Alonso-Schöckel, L., *Comentarios a la Constitución DEI VERBUM sobre la divina revelación*, Madrid, BAC, 1969.
- *La palabra inspirada*, Madrid, Cristiandad, 1986.
- Amadei-Pulice, A. M<sup>a</sup>., *Calderon y el Barroco*, Ámsterdam-Philadelphia, Purdue University Monographs, John Benjamins B.V., 1990.
- Andrade, B., *«Pecado Original» ¿o gracia del perdón?*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2004.
- Ara, J., *Bibliografía crítica comentada de «La vida es sueño» (1682-1994)*, New York, Peter Lang, 1996.
- Arellano, I. (ed.), *Divinas y humanas letras, Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1997.
- «Notas sobre la Biblia en los autos de Calderón» en *La Biblia en el Arte y la Literatura*, ed. J. Azanza, V. Balaguer y V. Collado, vol I, Pamplona / Valencia, Universidad de Navarra / Fundación Bíblica Española, 1999.
- *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- *Estructuras dramáticas y alegóricas en los Autos de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001.
- *Calderón 2000. Homenaje a Kart Reichenberger*, (ed.), Kassel, Edition Reichenberger, 2002.
- *El auto sacramental*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.

- (ed.) *La dramaturgia de Calderón. Técnicas y Estructuras*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2006.
- (ed.) *El mundo maravilloso de los autos en Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2007.
- (ed.) *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro* (ed.), Pamplona / Madrid/Frankfurt, Eunsä / Iberoamericana / Vervuert, 2010.
- Arias, R., *The Spanish Sacramental Plays*, Boston, Twayne, 1980.
- Aristóteles, *Poética*, ed. V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1999.
- Arnaldo, J. (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, 1987.
- Assmann, H. (ed.), *René Girard com Teólogos da Libertação*, Petrópolis, Vozes, 1991.
- Auerbach, E., *Lenguaje literario y público en la Baja latinidad y la Edad Media*, Barcelona, Seix-Barral, 1966.
- *Figura*, Madrid, Trotta, 1988.
- Aulén, G., *Christus Victor*, New York, Macmillan, 1951.
- Ayuso, M., *La filosofía jurídica y política de Francisco Elías de Tejada*, Madrid, Fundación Elías de Tejada, 1994.
- *El Estado en su laberinto*, Barcelona, Scire, 2011.
- Bacon, F., *Nueva Atlántida*, Madrid, Grupo Zero, 1985.
- Balthasar, von H. U., *Teo-Dramática*, Madrid, Cristiandad, 1990, 5 vols.
- Bandera, C., «El itinerario de Segismundo en *La vida es sueño*», *Hispanic Review*, 35, 1967, pp. 69-84.
- *Mimesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Madrid, Gredos, 1975a.
- «La crisis del saber en *La vida es sueño*», *Crisis*, 85, Madrid, 1975b, pp. 7-28.
- «Reflexiones sobre el auto sacramental calderoniano», en I. Arellano et al. (ed.), P. Calderón de la Barca, *Triunfar muriendo*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1996.
- *El Juego Sagrado: lo sagrado y el origen de la literatura moderna de Ficción*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- *Monda y Desnuda: La Humilde Historia de Don Quijote. Reflexiones sobre el origen de la novela moderna*, Madrid / Iberoamericana / Frankfurt/Vervuert, 2005.
- Baranda, C., *Maria Jesús de Agreda, Correspondencia con Felipe IV*, Madrid, Castalia, 1991.
- Barthelemy, D., *Dios y su imagen*, San Sebastián, Dinor, 1965.
- Belda Plans, J., *La Escuela de Salamanca*, Madrid, BAC, 2000.
- Benigno, F., *Espejos de la revolución*, Barcelona, Crítica, 2000.
- Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.



- Bertini, G. M., «Diferencias formales entre el drama y el auto *La vida es sueño*», en *Actas del Coloquio Teoría y Realidad en el teatro español del siglo XVII*, Roma, Instituto Español de Cultura y Literatura de Roma, 1981, pp. 199-214.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brower, 1975.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, ed. A. Colunga y L. Turrado, Madrid, BAC, 1994.
- Blumenberg, H., *Las realidades en que vivimos*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Bonhoffer, D., *Resistencia y sumisión*, Salamanca, Sígueme, 2001.
- Bradley, H., «Speculum Backgrounds in Medieval Literature», en *Speculum*, XXIX, Cambrige (Mass.), 1954 (1), pp. 100-115.
- Brecht, B., *Brecht on Theater*, ed. J. Willet, New York, Hill and Wang, 1964.
- Calderón de la Barca, P., *Autos sacramentales*, ed. Á. Valbuena Prat, 2ª ed. 1987.
- *El Divino Jasón*, ed. I. Arellano y A. L. Cilveti, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1992.
- *No hay instante sin milagro*, ed. I. Arellano, I. Adeva, y R. Zafra, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1995.
- *Primero y segundo Isaac*, ed. A. L. Cilveti y R. Arias, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1997.
- *La segunda versión de «La vida es sueño»*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Liverpool, Liverpool University Press, 2000.
- *Sueños hay que Verdad son*, ed. M. McGaha, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1997.
- *La vida es sueño*, ed. C. Morón Arroyo, Madrid, Cátedra, 1994.
- *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), ed. E. Rull, Madrid, Alhambra, 1980.
- *La vida es sueño*, ed. E. Rodríguez, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
- *La vida es sueño*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Madrid, Castalia, 2000.
- *La vida es sueño*, ed. F. Antonucci, Barcelona, Crítica, 2008.
- *La vida es sueño*, ed. (de las dos versiones del auto y de la loa) F. Plata, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2012.
- Cano, M., *La victoria de sí mismo*, en *Tratados espirituales*, ed. V. Beltrán de Heredia, Madrid, BAC, 1962.
- Cañete, A., «Cultura Vicerregia y Estado Colonial», *Historia Mexicana* 51, 2001, pp. 37-54.
- Caro Baroja, J., *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid, Sarpe, 1985.
- Castellano, J., *La mística de los sacramentos de la iniciación cristiana*, Barcelona, Cuadernos Phase, 2006.

- Castro de Moux, M. E., «El Anima Mundi y los Cuatro Elementos: las apariencias para el auto *La vida es sueño*», en *Actas del XIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, 1998, Castalia, 2000, pp. 439-448.
- Ceballos A. R. de, «Figura y realidad: la Eucaristía en la pintura comparada del Antiguo y del Nuevo Testamento», en *La Biblia en el Arte y la Literatura*, ed. J. Azanza, V. Balaguer y V. Collado, vol. II, Valencia / Pamplona / F.B.E. / Eunsa, 1999, pp. 81-101.
- Cendán Pazos, F., *Historia del Derecho español de prensa e imprenta*, Madrid, Editora Nacional, 1974.
- Cilveti, Á. L. *El significado de «La vida es sueño»*, Valencia, Albatros, 1971.
- (ed. con I. Arellano) *Bibliografía crítica para el estudio del auto sacramental, con especial atención a Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1994.
- «El auto sacramental de Calderón y la continuidad cultural», en *Divinas y humanas letras, Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*. ed. I. Arellano, J. M. Escudero, B. Oteiza y M. C. Pinillos Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger-Kassel, 1997.
- «Teología dramatizada y Teología dramática en los autos de Calderón», BBMP, LXV, 1989, pp. 139-177.
- Cirot, G., «L'allégorie des tireurs à l'arc», *Bulletin Hispanique*, 43, 1942, pp. 171-174.
- Cotarelo y Mori, E., *Ensayo sobre vida y obra de Calderón de la Barca*, (Madrid, 1924), ed. I. Arellano y J. M. Escudero, Madrid / Iberoamericana, 2001.
- Cuesta Abad, J. M., *Las formas del sentido*, Madrid, Universidad Autónoma, 1997.
- «Erich Auerbach: una Poética de la Historia» en *Figura*, E. Auerbach, Madrid, Trotta, 1998, pp. 9-40.
- Cullman, O., *La Historia de la Salvación*, Barcelona, Península, 1978.
- Curtius, E. R., *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México DF, FCE, 1989.
- Chaparro, S., *Providentia. El discurso político providencialista español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2012.
- Chardin, T. de, *El corazón de la materia*, Santander, Sal Terrae, 2002.
- Chiampi, I., *Barroco y Modernidad*, México DF, FCE, 2000.
- Daniélou, J., *Sacramentum futuri*, Paris, Beauchesne, 1950.
- *El Misterio de la Historia*, Madrid, Movimiento Cultural Cristiano, 1993.
- Darbord, B., «La expresión alegórica de la peregrinación humana en *La vida es sueño* (auto) de Calderón», ed. A. Navarro González, *Estudios sobre Calderón*, Salamanca, USAL, 1988, pp. 33-39.
- De Armas, F. A., *The return of Astraea: an Astral-Imperial Myth in Calderón*, Lexington, Kentucky, 1986.

- «The critical tower», en *The Prince in the Tower*, ed. F. A. De Armas, Lewisburg, Bucknell University Press, 1993.
- «Papeles de zafiro: signos político-mitológicos en *La vida es sueño*», en *Anuario calderoniano*, 2, pp. 75-96. Versión en línea:  
<http://hdl.handle.net/10171/27432>
- Debord, G. *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 1999.
- De Francisco, J., *Historia de la lírica eucarística española. Discurso de apertura del Año Académico 1965-66*, Toledo, Publicaciones del Instituto Nacional de Enseñanza Media en Toledo, 1965.
- Delgado, M., «Alegoría bíblico-eucarística en honor del Conde-Duque de Olivares en *El Nuevo Palacio del Retiro*», en *Divinas y humanas letras*, ed. I. Arellano et al., Kassel, Edition Reichenberger, 1997, pp. 729-741.
- De Man, P., *Visión y ceguera*, Rios Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1991.
- Denzinger, E., *El magisterio de la Iglesia*. Barcelona, Herder, 1963.
- Díaz, V., *Calderón y las quimeras de la culpa, Alegoría, seducción y resistencia en cinco autos sacramentales*, Indiana, Purdue University, 1997.
- Dietz, D.P., «Liturgical and Allegorical Drama: The Uniqueness of Calderon's Auto Sacramental», en *Calderón de la Barca at the Tercentenary: Comparative Views*, ed. W. M. Aycock y S. P. Cravens Lubbock, Texas, Tech UP, 1982, pp. 71-88.
- Didier, H., «¿Plotino y plotinismo en Calderón de la Barca?», en *Divinas y humanas letras*, ed. I. Arellano et al., Kassel, Edition Reichenberger, 1997, pp. 483-494.
- Domingo, R., *Auctoritas*, Barcelona, Ariel, 1999.
- D'Ors, A., *Papeles del oficio universitario*, Madrid, Rialp, 1961.
- «Teología Política: Una revisión del problema», *Revista de estudios políticos*, 205, Madrid, Centro de estudios políticos y constitucionales, 1976, pp. 41-79.
- *Ensayos de teoría política*, Pamplona, EUNSA, 1979.
- *Parerga histórica*, Pamplona, EUNSA, 1997.
- Ducay, A., «Dios Padre en el *Cur Deus Homo* de san Anselmo». Disponible en línea:  
<http://hdl.handle.net/10171/3822>
- Dumont, J. *El amanecer de los Derechos del Hombre*. Madrid, Encuentro, 1997.
- Durán, M. y Echevarría, R. G. (ed.), *Calderón y la crítica, historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976.
- Elías de Tejada Spínola, F., *La Monarquía Tradicional*, Madrid, Rialp, 1954.
- *El Franco-Condado hispánico*, Sevilla, Jura, 1975.
- Esposito, R., *Communitas*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003.
- Farinelli, A., *La vita é un sogno*, Torino, Bocca Editori, 1916.

- Farrington, B., *Francis Bacon*, Madrid, Endymión, 1991.
- Fernández Albadalejo, P., *Materia de España*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- Filón de Alejandría, *Obras Completas*, Buenos Aires, Acervo Cultural, 1957, 4 vols.
- Flasche, H., «El problema del tiempo en el auto *El Día mayor de los Días*», en *Hacia Calderón, Tercer Coloquio anglogermánico*, ed. H. Flasche, Walter de Gruyter, Berlin, 1976, pp. 216-232.
- «Bausteine zu einer kritischen und kommentierten Ausgabe Calderón's des Auto Sacramental "La Vida es sueño"», en, *Über Calderón, Studien aus den Jahren 1958-1980*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1980, pp. 107-280.
- «Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón», en *Über Calderón, Studien aus den Jahren 1958-1980*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1980, pp. 636-644.
- «Calderón y San Agustín», en *Homenaje a P. Sáinz Rodríguez*, Madrid, FUE, 1986, pp. 195-207.
- Fletcher, A., *Alegoría: teoría de un modo simbólico*, Madrid, Akal, 2002.
- Fothergill-Payne, L., *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*, London, Támesis, 1977.
- «La doble historia de la alegoría. Unas observaciones generales sobre el modo alegórico en la literatura del Siglo de Oro», en *Actas del VI Congreso de la AIH*, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 261-264.
- Frei, H., *The eclipse of Biblical Narrative*, New Haven, Yale University Press, 1974.
- Friedrich, H., *Calderón, ese extraño*, Pontevedra, Mirabel, 2006.
- Froelich, K., *Biblical Interpretation in the Early Church*, Filadelfia, Fortress Press, 1984.
- Frutos, E., *Calderón de la Barca*, Barcelona, Labor, 1949.
- *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*, Zaragoza, CSIC, 1981.
- Gadamer, H.-G., *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1984.
- Gale, G. R., «Introducción» a su edición de S. de Córdoba *Gracilaso a lo divino*, Ann Arbor, University of Michigan, 1971, pp. 11-70.
- García-Bacca, J. D., *Introducción literaria a la filosofía*, Barcelona, Anthropos, 2003.
- García Lorenzo, L. (dir.), *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1981, 3 vols.
- García Martínez, F. *La humanidad reencontrada en Cristo, propuesta de soteriología cristiana a la luz de la antropología de René Girard*, Salamanca, UPSA, 2006.
- García Sanz, A., «Nuevas aproximaciones a la serie *El Triunfo de la Eucaristía*», en *El arte en la corte de los archiduques Alberto e Isabel Clara*

- Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*, Madrid, Museo del Prado, Pila de Libros, 2000, pp. 108-117.
- Gerken, A., *Teología de la Eucaristía*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1991.
- Gil, A., «La dignidad de la persona humana en el auto *La vida es sueño*», en *Hacia Calderón. Sexto coloquio anglogermánico*. Würzburg 1981, ed. H. Flasche, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, pp. 88-95.
- Gil, E., *El sistema educativo de la Compañía de Jesús*, Madrid, UPCO, 1992.
- Girard, R. *El misterio de nuestro mundo*, Salamanca, Sígueme, 1982.
- *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1983.
- *Mentira romántica, verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985.
- *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- *La ruta antigua de los hombres perversos*, Barcelona, Anagrama, 1989.
- *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- *Cuando empiecen a suceder estas cosas...*, Madrid, Encuentro, 1996.
- *Literatura, mimesis y antropología*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- *Veo a Satán caer como el relámpago*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- *Aquel por el que llega el escándalo*, Madrid, Caparrós, 2006a.
- *Los orígenes de la cultura*, Madrid, Trotta, 2006b.
- *Clausewitz en los extremos*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010.
- *Geometrías del deseo*, México D.F., Sexto Piso, 2011.
- Glucksmann, A. *Los maestros pensadores*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- Gómez Caffarena, J., *Concepto de Dios en un mundo secularizado*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 1970.
- Gómez Camacho, F., *Economía y filosofía moral*. Madrid, Síntesis, 1998.
- González, G., *Drama y teología en el Siglo de Oro*, Salamanca, USAL, 1987.
- Greer, M. R., «Matrimonios de justicia y poder: *La vida es sueño*, Comedia y Auto» en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger*, ed. I. Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, vol II, pp. 483-494.
- Güntert, G., «*La vida es sueño*: algo más sobre el hipogrifo violento», en *Homenaje a Kurt Reichenberger*, ed. I. Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, vol II, pp. 494-508.
- Halbertal M. y Avishai. M., *Idolatría*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Halkoree, P., «A note on the ending of Calderon's *La vida es sueño*», *Bulletin of the Comedians*, XIV, 1972, pp. 8-11.
- Hall, H. B., «Segismundo and the Rebel Soldier», *BHS*, XL, 1968, pp. 189-200.
- Harrison, P., *The Bible, Protestantism and the Rise of Natural Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- Havelock, E. A., *Prefacio a Platón*, Madrid, Antonio Machado Libros, 1994.
- Hazard, P., *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*, Madrid, Pegaso, 1988.
- Heine, H., *Alemania*, México, Porrúa, 1991.

- Heiple, D.L. «Life as a dream and the philosophy of disillusionment», en *The Prince in the Tower*, ed. F. A. de Armas, Lewisburg, Bucknell University Press, Lewisburg, 1993, pp. 118-131.
- Henry, M., *La barbarie*, Madrid, Caparrós, 1996.
- Hernández, G., «Biblia y fórmulas de fe. La interpretación de la Biblia en Nicea», en *Los ecos de la Escritura, Homenaje a José Manuel Sánchez Caro*, ed. S. Guijarro y G. Hernández, Estella, EVD, 2011, pp. 237-262.
- Hesse E. W., «Calderon's concept of the perfect prince *La vida es sueño*», en *Critical Essays on the Theatre of Calderón*, ed. B. Wardropper, New York, New York University Press, 1965, pp. 114-133.
- Hobbes, Th., *Leviatán*, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- Homstad, A., «Segismundo: the perfect machiavellian prince», *Bulletin of the Comedians*, 41, 1, 1989, pp. 127-139.
- Husserl, E. H., *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Barcelona, Crítica, 1991 (vol. VI de *Gesammelte Werke. Husserliana*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1954).
- Ife B. W., «Castigos y premios en *La vida es sueño*», en *Hacia Calderón, Tercer Coloquio anglogermánico*, ed. H. Flasche, Londres, 1973, Berlin, W. de Gruyter, 1976, pp. 32-46.
- Iglesias Feijoo, L., «El pensamiento teatral de Calderón», en *La Dramaturgia de Calderón, Técnicas y Estructuras*, ed. I. Arellano y E. Cancilliere, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 191-213.
- Ignacio de Loyola, san, *Ejercicios Espirituales*, Santander, Sal Terrae, 1997.
- Iñurritegui, J. M., «Sara y Agar. Teología y retórica en el Quinientos hispano», en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, t.9, 1996, pp. 71-85.
- *La Gracia y la República, El lenguaje político de la teología católica y el Príncipe Cristiano de Pedro de Ribadeneyra*, Madrid, UNED, 1998.
- Jodorowsky, A., *Psicomagia*, Madrid, Siruela, 2003.
- Jover, J. M., *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, CSIC, 2003 (ed. facsimilar de la 1ª ed. Madrid, CSIC, 1949).
- «Sobre la conciencia histórica del Barroco español», *Arbor*, 32, 1949, pp. 354-374.
- *España en la política internacional, siglos XVIII-XX*, Madrid, Marcial Pons, 1999.
- Juan García, L. *Los estudios bíblicos en el Siglo de Oro de la Universidad de Salamanca*, Real y Pontificio Seminario de Salamanca, Discurso inaugural del año académico de 1921-1922, Salamanca, Establecimiento Tipográfico de Calatrava, Salamanca, 1921.
- Jung, C., *Psicología y Alquimia*, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1957.
- Kant, E., *Crítica de la Razón Práctica*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963.

- *El conflicto de las facultades*, Buenos Aires, Losada, 1963.
- Kantorowicz, E. H., *Los dos cuerpos del rey*, Madrid, Alianza, 1985.
- Kléber, P., *El poder de los reyes*, Madrid, Alianza, 2001.
- Koselleck, R., *Futuro Pasado*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Kurtz, B. E., *The play of allegory in the Autos Sacramentales of Pedro Calderón de la Barca*, Washington DC, The Catholic University of America Press, 1991.
- Lagarde, F., *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, New York, Peter Lang, 1994.
- Lauer, A. R., «El leal traidor de *La vida es sueño* de Calderón», *BHS*, LXXVII, 2000, pp. 133-143.
- Lema-Hincapié, A., *Kant y la Biblia*, Barcelona, Anthropos, 2006.
- Lisón Tolosana, C., *La imagen del rey: Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- Lohfink, G., *¿Necesita Dios la Iglesia?*, Madrid, San Pablo, 1999.
- *La Iglesia que Jesús quería*, Bilbao, DDB, 2000.
- López Eire, A., *Orígenes de la Poética*, Salamanca, USAL, 1980.
- Lubac, H. de, *Corpus mysticum*, Paris, Aubier, 1949.
- *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier-Montaigne, 1959-60.
- *Catolicismo, aspectos sociales del dogma*, Madrid, Encuentro, 1988.
- *La posteridad espiritual de Joaquín de Fiore*, Madrid, Encuentro, 1989.
- Luneau, R. (ed.), *El sueño de Compostela*, Bilbao, Descleé de Brower, 1993.
- Llano, A., *Deseo, violencia, sacrificio. El secreto del mito según René Girard*, Pamplona, EUNSA, 2004.
- Maeztu, R. de, *Defensa de la Hispanidad*, Madrid, Rialp, 1998.
- Maldonado, L., *Liturgia, arte, belleza*, Madrid, San Pablo, 2002.
- Mardones, J. M., *La vida del símbolo, la dimensión simbólica de la religión*, Santander, Sal Terrae, 2001.
- «Religión, cultura y violencia: la teoría mimética de René Girard», en *Anthropos*, 213, Barcelona, 2006, pp. 57-69.
- Marcos, J. A., «La filosofía de los rebeldes de *La vida es sueño*», *Paideia*, 32, 1995, pp. 351-366.
- Marcos Villanueva, B., *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1973.
- Mariana, de J., *La dignidad real y la educación del príncipe*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1981.
- Marion, J.-L., *El ídolo y la distancia*, Salamanca, Sígueme, 1999.
- Marramao, G., *Poder y secularización*, Barcelona, Península, 1989.
- Martínez Arancon, A., *Geografía de la Eternidad*, Madrid, Tecnos, 1989.

- Martínez de Bujanda, J., «Literatura e inquisición en España en el siglo XVI» en *La Inquisición española*, ed. J. Pérez Villanueva, Madrid, Siglo XXI, 1980, pp. 579-592.
- May, T.E., «Segismundo y el soldado rebelde», *Hacia Calderón, Primer coloquio anglogermánico*, ed. H. Flasche, Berlin, W. de Gruyter, 1970, pp. 71-76.
- Menéndez Peláez, J., «El auto sacramental en el teatro jesuítico», en *El mundo maravilloso de los autos en Calderón*, ed. I. Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2007, pp. 111-145.
- Menéndez Pelayo, M., *Historia de las ideas estéticas*, Madrid, CSIC, 1940.
- *Calderón y su teatro*, Buenos Aires, Emecé, 1946.
- «Prólogo», en Blanca de los Ríos, *Del siglo de oro (estudios literarios)*, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1910, pp. IX-XIV.
- Metz, J. B., *Por una cultura de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 1999.
- Milbank, J., *Theology and Social Theory*, Oxford, Basil Blackwell, 1990.
- Moreau, J., *Rousseau y la fundamentación de la democracia*, Madrid, Espasa, 1977.
- Molinuevo, J. L., *La Experiencia estética moderna*, Madrid, Síntesis, 2002.
- Moreno Castillo, E., *Sobre el sentido de «La vida es sueño»*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- Morga, C., *Adoro te devote. La devoción eucarística*, Madrid, Palabra, 2000.
- Morón Arroyo, C. (ed.), *La vida es sueño*, Madrid, Cátedra, 1994.
- *Calderón. Pensamiento y Teatro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2000.
- «Los autos sacramentales y la historia de la salvación», en *La Dramaturgia de Calderón, Técnicas y Estructuras*, ed. I. Arellano y E. Cancilliere, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 305-323.
- Morreale, M., «Apuntaciones para el estudio de Calderón como traductor de la Vulgata (y textos litúrgicos)» en *Estudios sobre Calderón*, ed. A. Navarro, Salamanca, USAL, 1988, pp. 91-108.
- Mosès, S. *El ángel de la Historia*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Navarro González, A. (ed.), *Estudios sobre Calderón*, Salamanca, USAL, 1988.
- «La figura del judaísmo en los autos de Calderón», en *Estudios sobre Calderón*, ed. A. Navarro, Salamanca, USAL, 1988, pp. 109-125.
- Negro, D., *Sobre el Estado en España*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- *Historia de las formas del Estado*, Madrid, El buey mudo, 2010.
- Nelly, J., *Primitivos credos cristianos*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 1980.
- Neumeister, S., *Mito clásico y ostentación*, Kassel / Pamplona, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.



- «Las bodas de España. Alegoría y política en el auto sacramental», en *Hacia Calderón, quinto coloquio angloamericano*, Oxford 1978, ed. H. Flasche y R. D. F. Pring-Mill, Wiesbaden, Franz Steiner, 1982, pp. 30-41.
- Nietzsche, F., *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1977.
- Núñez, A., *Obra Poética*, Madrid, Hiperión, 1995.
- Olmedo, F.G., *Las fuentes de «La vida es sueño»*, Madrid, Voluntad, 1928.
- Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Espasa Calpe, 1981.
- Pagels, E., *The Gnostic Gospels*, New York, Random House, 1979.
- Palacios, L. E., *Don Quijote y La vida es sueño*. Madrid, Rialp, 1960.
- Páramo Pomareda, J., «Consideraciones sobre los autos mitológicos de Calderón», *Boletín Thesaurus* del Instituto Caro y Cuervo XII, Bogotá, 1957, pp. 3-32.
- Parker, A., *El valor actual del Humanismo español*, Madrid, Ateneo, 1952.
- *The Theology of the Devil in the Drama of Calderón*, A paper read to the Aquinas Society of London in 1957, London, Aquin Press, Blackfriars Publications, 1958.
- «Calderon Rebel Soldier and the Poetic Justice», *BHS*, XLVI, 1969, pp. 120-127.
- *Los autos sacramentales de Calderón*, Barcelona, Ariel, 1983.
- *La imaginación y el arte de Calderón*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Pastor, F., «Alegoría o tipología en Gal. 4, 21-3» en *Estudios Bíblicos*, 30 /4, 1975, pp. 113-119.
- Pastor, L. *Historia de los Papas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1910-1961, 39 vols.
- Paterson, Alan K. G., «Calderón entre la civilización y la barbarie», *Anthropos*, Extra 1, Barcelona, 1997, pp. 32-37.
- Pedraza, F. B. (ed.), *El Arte nuevo de hacer comedias en su contexto europeo*, Almagro, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.
- Peeters, M. A., *The new global ethic: challenges for the Church*, Bruxelles, Intercultural Dialogue Dynamics, 2006.
- *Marion-ética*, Madrid, Rialp, 2011.
- Pepin, J., *Mythe et allegorie. Les Origins grécs et les contestations judeo-chretiennes*, Aubier, Montaigne, 1958.
- Pérez Magallón, J., *Construyendo la modernidad*, Madrid, CSIC, 2002.
- *Calderón. Icono cultural e identitario del conservadurismo político*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Pérez Pastor, C., *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet, 1905.
- Pérez Villanueva, J., *La Inquisición española*, Madrid, Siglo XXI, 1980.
- Peterson, E., *El monoteísmo como problema político*, Madrid, Trotta, 1999.

- Petro del Barrio, A., *La legitimación de la violencia en la comedia española del siglo XVII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2006.
- Pikaza, X., *La Biblia y la Teología de la Historia*, Madrid, FAX, 1972.
- Pinto Crespo, V., *Inquisición y control ideológico en la España del XVI*, Madrid, Taurus, 1983.
- Plata Parga, F., «De tártaros, arcos y flechas», en *Entre cielos e infiernos. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, ed. N. Campos Vera, La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, pp. 323-329.
- «Lorca y el auto *La vida es sueño* de Calderón», en *Teatro español. Autores clásicos y modernos*, ed. F. Doménech, Madrid, Fundamentos, 2008, pp. 175-183.
- Pollmann, L., «Consideraciones acerca de la dimensión teológico-filosófica de un drama calderoniano», en *Hacia Calderón, Noveno coloquio anglogermánico*, ed. H. Flasche, Liverpool, 1990, Stuttgart, Franz Steiner, 1991, pp. 101-112.
- Pontificia Comisión Bíblica, *La interpretación de la Biblia en la Iglesia*, Madrid, PPC, 2000.
- Poppenberg, G., *Psique y Alegoría*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2009.
- «Psicología cristiana en los autos de Calderón: el tema de la memoria», en *Hacia Calderón, Noveno Coloquio Anglogermánico*, Liverpool, ed. H. Flasche, Stuttgart, F. Steiner, 1991, pp. 75-80.
- «La estructura de la acción del auto sacramental. Reflexiones generales y un ejemplo: *La vida es sueño*», en *La dramaturgia de Calderón, Técnicas y estructuras*, ed. I. Arellano y E. Cancilliere, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 377- 387.
- Posada Kubisa, T., *El paisaje nórdico en el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2011.
- Potterie, de la, I., «El verbo hecho carne es el pan de vida », *30 días*, 81, octubre 1988, pp. 70-71.
- Pring-Mill, R., *Calderón: Estructura y Ejemplaridad*. Londres, Tamesis, 2002.
- «Calderón de la Barca y la fuerza ejemplar de lo poetizado» en *Hacia Calderón, Sexto Coloquio anglogermánico*, ed. H. Flasche, Würzburg, Franz Steiner, Wiesbaden, 1983, pp. 1-15.
- Puech, H.Ch., *En torno a la Gnosis*, Madrid, Taurus, 1983.
- Quijano-G, P. M., «La Cosmología de los Presocráticos en Calderón», *Revista de Estudios Hispánicos*, 5, Madrid, 1935, pp. 553-570.
- Quiroz-Martínez, O., *La introducción a la filosofía moderna en España. El eclecticismo español de los siglos XVII y XVIII*, México DF, Colegio de México, 1949.
- Rad, G. von., *Teología del Antiguo Testamento*, Salamanca, Sígueme, 1990.

- Rahner, K., «Elementi di spiritualità nella Chiesa del futuro», en *Problema e prospettive di spiritualità*, Brescia, 1983, pp. 433-443.
- Ratzinger, J., *Introducción al cristianismo*, Salamanca, Sígueme, 1969.
- *Revelación y Tradición*, Barcelona, Herder, 1970.
- *El espíritu de la liturgia*, Madrid, Cristiandad, 2001.
- «La interpretación bíblica en conflicto», en *Escritura e interpretación, los fundamentos de la interpretación bíblica*, ed. L. Sánchez Navarro, y G. Granados, Madrid, Palabra, 2003, pp. 19-54.
- Regalado, A., *Calderón. Los orígenes de la Modernidad en la España del siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 1995.
- Reichenberger, K., *Calderón Dramaturgo*, Kassel / Universidad de Deusto, Reichenberger, 1991.
- Reichenberger, K. y R., *Manual bibliográfico calderoniano*. Kassel, Reichenberger, 2003, 4 vols.
- Reyre, D., *Lo Hebreo en los autos de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.
- Ricoeur, P., *Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994.
- Rodríguez de la Flor, F., *Era Melancólica*, Mallorca, J. de Olañeta, D. L., 2007.
- Romero Posse, E., *Raíces cristianas de Europa*. Madrid, San Pablo, 2006.
- Rosset, C., *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, Barcelona, Tusquets, 1993.
- Ruiz Lozano, P., *Antropología y Religión en René Girard*, Granada, Biblioteca Teológica Granadina, 35, 2005.
- Ruiz Ramón, F., *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1967.
- *Calderón y la tragedia*, Madrid, Alhambra, 1984.
- *Calderón, nuestro contemporáneo*, Madrid, Castalia, 2000.
- Rull, E. «La literalidad del Soldado rebelde en *La vida es sueño*», *Segismundo*, 21-22, Madrid, 1975, pp. 117-125.
- «Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón» en *Calderón*, (dir.) L. García Lorenzo, t. II, Madrid, 1981, pp. 759-767.
- *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2004.
- Saavedra Fajardo, D., *Locuras de Europa*, Salamanca, Anaya, 1965.
- *Empresas*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Salazar de Mendoza, P., *Monarquía de España (o deducción histórica y jurídica de los derechos del rey Católico a todos los Estados que poseía*, Bibl. Nacional, 1622.
- Sánchez, F. y Porqueras, A., *Preceptiva dramática española*, Madrid, Gredos, 1972.
- Sánchez-Blanco, F., *La mentalidad ilustrada*, Madrid, Taurus, 1999.

- Sánchez Caro, J.M., *Eucaristía e Historia de la Salvación*, Madrid, BAC, 1983.
- *La aventura de leer la Biblia en España*, Salamanca, UPSA, 2000.
- Sansuán, J., *La filosofía ético-religiosa en los autos sacramentales de Calderón*, Zaragoza, C.M.U. La Salle, 2004.
- Sauras, E., *El Cuerpo Místico de Cristo*, Madrid, BAC, 1946.
- Schönborn, Ch., *Sobre el pecado original*, Valencia, EDICEP, 2001.
- Sciacca, M., «Verdad y sueño de *La vida es sueño*», en *Clavileño*, 2, 1950, pp. 1-9.
- Scheler, M., *Los ídolos del conocimiento de sí mismo*, Madrid, Cristiandad, 2003.
- Schmitt, C., *El nomos de la tierra en el Derecho de Gentes del Ius Publicum Europaeum*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1979.
- *Teología política*, Buenos Aires, Struhart & Cía., 2005.
- Schulte, H., *El desengaño*, München, Wilhelm Fink, 1969.
- Schwager, R., *Brauchen wir einen Südenbock?*, München, Kosel-Verlag, 1978.
- Segovia, T., *Poética y Profética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Serés, G., *La transformación de los amantes (Imágenes del Amor de la Antigüedad al Siglo de Oro)*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Shergold, N. D. y J. E. Varey, «Autos sacramentales de Madrid hasta 1636», *EE*, 4, 1959, pp. 51-98.
- Sloman, A. E., «The Structure of Calderon's *La vida es sueño*» en *Critical Essays on the Theatre of Calderón*, ed. B. Wardropper, New York, NY University Press, 1965, pp. 90-113.
- Solís, C., *Alexander Koyré. Pensar la ciencia*, Barcelona, Paidós, 1994.
- Spicq, C., *Vida Cristiana y Peregrinación según el Nuevo Testamento*, Madrid, BAC, 1977.
- Suárez, F., «Maeztu y el 98», introducción a R. de Maeztu, *Defensa de la Hispanidad*, Madrid, Rialp, 1998.
- Suárez, F., S. J., *Defensa de la fe católica y apostólica contra los errores del Anglicanismo*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970.
- Suárez, J. L., «Los tres problemas de Segismundo: acción dramática y existencial en *La vida es sueño*», en *Bulletin of the Comediantes*, vol 51, 1 y 2, 1999, pp. 21-36.
- «La ocasión y la representación del tiempo en *La vida es sueño*», en *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. Décimotercer Coloquio Anglogermánico sobre Calderón*, Florencia, 2002, Franz Steiner, Stuttgart 2003, pp. 467-478.
- Suárez-Galbán, E., «Vuelta a Segismundo y el soldado rebelde», *Romance Notes*, XIII, 1971, pp. 143-146.
- Taubes, J., *La teología política de Pablo*, Madrid, Trotta, 2007.

- Tietz, M., «Los autos de Calderón y el vulgo ignorante», *Hacia Calderón, Sexto Coloquio anglogermánico*, Würzburg, Franz Steiner, Wiesbaden, 1983, pp. 78-87.
- «Hans Flasche 1911-1994», en *Texto e Imagen en Calderón, Undécimo Coloquio Anglogermánico sobre Calderón*, St. Andrews, Escocia, Stuttgart, Franz Steiner, 1996b, pp. 9-20.
- Tomás de Aquino. *Suma de Teología*, Madrid, BAC, 1997-2001.
- Uríbari, G., «Erik Peterson: Teología y Escatología», estudio introductorio a E. Peterson, *El monoteísmo como problema político*, Madrid, Trotta, 1999, pp. 9-45.
- Valbuena Briones, A., «El simbolismo en el teatro de Calderón», en *Calderón y la crítica*, ed. M. Durán y R. G. Echevarría, Madrid, Gredos, 1976, pp. 694-713.
- Valbuena Prat, A., «El orden barroco en *La vida es sueño*» (1942) en *Calderón y la crítica*, ed. M. Durán y R. G. Echevarría, Madrid, Gredos, 1976, pp. 249-276.
- Valéry, P., *Descartes*, Buenos Aires, Losada, 1966.
- Varela, J., *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, Madrid, La Piqueta, 1983.
- Varey, J. E., «La puesta en escena de los autos sacramentales en Madrid en los siglos XVI y XVII», en *Cosmovisión y escenografía*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 339-349.
- «El auto sacramental *La vida es sueño* como obra teatral representable» en *Cosmovisión y escenografía*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 363-373.
- Vega, Lope de, *El Arte nuevo de hacer comedias*, ed. F. B. Pedraza, Almagro, Servicio de Publicaciones de la Univesidad de Castilla-La Mancha, 2009.
- Vickers, B., «Analogía versus identidad» en *Mentalidades ocultas y científicas del Renacimiento*, comp. B. Vicker, Madrid, Alianza, 1984, pp. 63-143.
- Villalmonste, A. *Cristianismo sin pecado original*, Salamanca, Naturaleza y Gracia, 1999.
- Villanueva, J. M., «Los cuatro sentidos bíblicos y los autos», en *La Biblia en la literatura del siglo de Oro*, Pamplona / Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2010, pp. 461-477.
- Voegelin, E., *La nueva ciencia de la política. Una introducción*, Buenos Aires, Katz, 2006.
- Vossler, K., *Algunos caracteres de la cultura española*, Madrid, Espasa Calpe, 1941.
- Vosters, S. A., *Antonio de Guevara y Europa*, Salamanca, USAL, 2009.
- Wardropper, B. W., *Historia de la poesía a lo divino de la Cristiandad Occidental*, Madrid, 1958.

- «Apenas llega cuando llega a penas», *Modern Phil.*, Mayo, 1960, pp. 240-244.
- *Critical Essays on the Theatre of Calderón*. New York, New York University Press, 1965.
- *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967.
- Weisbach, W., *El Barroco*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- Whitman, J., *The dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge, Harvard, UP, 1987.
- Williamsen, V. G., «Las lecturas “nuevas” de algunas comedias viejas calderonianas», en *Calderón*, (dir.) L. García Lorenzo, t. I, Madrid, 1981, pp. 671-676.
- Wilson E. M., «*La vida es sueño*» (1946) en en *Calderón y la crítica*, ed. M. Durán y R. G. Echevarría, Madrid, Gredos, 1976, pp. 300-328.
- Zambrano, M., *Persona y democracia*, Madrid, Siruela, 1996.
- Zweig, S., *Castellio contra Calvino*, Barcelona, El Acantilado, 2001.